CUADERNOS
DE LA
UNIVERSIDAD DEL AIRE
DEL CIRCUITO CMQ

MENSUARIO DE DIVULGACION CULTURAL

33

QUINTO CURSO
(OCTUBRE 1950 - DICIEMBRE 1951)

LA HUELLA DE LOS SIGLOS

Talleres de

Septiembre, 1951 EDITORIAL LEX 20 cts.

LA HABANA

UNIVERSIDAD DEL AIRE

DIRECTOR: DR. JORGE MAÑACH

EXTRACTO DEL REGLAMENTO DE LA UNIVERSIDAD DEL AIRE:

"La Universidad del Aire es una institución de difusión cultural por medio del radio. Está, por tanto, sujeta a las condiciones de acción que le imponen la índole de ese propósito y el medio trasmisor de que se vale".

. . . .

"El objeto de las disertaciones de la Universidad del Aire es principalmente despertar un interés en los temas de la cultura. Por consiguiente, no aspiran a impartir conocimientos detallados o profundos, sino más bien nociones introductoras y generales que abran una vía inicial a la curiosidad de los oyentes. Como el grado de cultura de éstos tiene que presumirse muy diverso, se procurará prescindir en las disertaciones de todo lo que suponga una considerable formación previa, así como de tecnicismos y pormenorizaciones que fatiguen la atención. Los trabajos deberán ser redactados con toda la llaneza de estilo y amenidad de contenido que el tema permita, procurándose sintetizar y dramatizar lo más posible la exposición, y cuidando más en todo momento de la comprensión de los oyentes que del propio lucimiento".

Las audiciones de la UNIVERSIDAD DEL AIRE se trasmiten todos los domingos de 5 a 6 p.m. por el

CIRCUITO CMQ

RADIOCENTRO

LA HABANA, CUBA

AÑO III Septiembre 21 de 1951 No. 33

Período de tirada: Mensual.

Director: Dr. Jorge Mañach. Administrador: Miguel A. Martín.

Redacción: Circuito C.M.Q.-Radiocentro.

Imprenta: Editorial Lex, Amargura 259.

Suscripción anual: $2.00

Solicitada la franquicia postal e inscripción como correspondencia de segunda clase en la Administración de Correos de La Habana.

Luis Alberto Sánchez

La Batalla de Waterloo y la Santa Alianza

No precisa decir que, pasante por la Isla, no he tenido oportunidad de seguir de cerca el rumbo de este curso de historia, al cual pertenece el capítulo ahora en marcha. Ignoro cómo han sido abordados otros aspectos, lo cual contribuirá a que mi parte tenga inevitable aire heterodojo, o, en este caso, inevitable aire americano. Sospecho que si los europeos conciben nuestro hemisferio como Nuevo Mundo, a pesar de su tremenda antigüedad, y llaman descubrimiento al que ellos hicieron de lo que no conocían, aunque nosotros, a nuestro turno, ese mismo día de 1492 descubrimos el galeón, la espada, el arcabuz y el signo de Cristo, sospecho, digo, que nosotros bien podemos enarbolar un criterio **ab-origen** (etimológicamente hablando) para encarar hechos tan importantes como la batalla de Waterloo y la Santa Alianza, sin tomarlos a guisa de pie forzado y haciendo de ellos libre pie para elucubraciones muy nuestras.

Y como pienso así, pues procedo en consonancia con la conjetura, y me lanzo al piélago de las inferencias, nunca más válidas que hoy, era de la provisionalidad, la relatividad y el existencialismo.

En 1815, cuando se liquida, en Europa, la ardorosa etapa de la Revolución Francesa, y, tras 26 años de frenesí igualitario y libertario (que no fraternitario) se impone un "llamado al orden" dinástico y litúrgico, América, siempre vuelta del revés, inicia,

su más violento período de prédica insurgente. Lo uno fué consecuencia de lo otro, desde luego; pero, es también cierto que sin el efecto (americano) la causa europea no habría adquirido el brío y sutileza de que se cubrió enseguida.

La Revolución Francesa había tenido en América extrañas repercusiones: por un lado, los esclavos de Coro, en Venezuela, decidieron hacer "una revolución a la francesa", según los documentos pertinentes; y los de Haití proclamaron su pleno acceso a la ciudadanía, visto que, conforme a la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano, todos los nacidos poseían iguales prerrogativas, por el simple hecho de su natalicio. Por otro lado, cuando oficiales franceses, de Napoleón, pretenden desembarcar en La Guayra, la población les rechaza, no sólo porque eran extranjeros, sino porque nada decía su presencia al espíritu ebullente de la cercana revuelta. En otros términos surgió adhesión a las ideas, para ser realizadas por nosotros mismos; repudió a los hombres, cuya pretensión distaba de confundirse con la nuestra. A su turno, los ingleses, frente a Buenos Aires, ensayan precautorio gesto de invasión, tanto para abrir el puerto al mercado universal (léase británico) como para impedir que Napoleón asestara un golpe de mano a un Virreinato, donde campearía, convertido en vivo símbolo, un caudillo de sangre francesa, Liniers, ídolo del criollaje porteño de 1805-1809, y a quien suprimiría la Patria Nueva no bien lograda su definición separatista, en Mayo de 1810.

Si tal fué, en apretadísima síntesis, la reacción americana ante la Revolución Francesa y la hegemonía napoleónica; y si la coronación del Corso como Emperador, en 1805, sería luctuosa página en las confesiones del Libertador Bolívar a su fiel ayudante Luis Perú de Lacroix, júzguese el efecto galvanizante y paralizante, según el bando desde donde se le mire, de la derrrota napoleónica un luminoso día de Junio de 1815, en la llanura de Waterloo.

Mientras para Europa se abría un período de reconstrucción absolutista, antipopular, —una hora de forzada paz sin libertades—, para América se iniciaba una nueva campaña guerrera, alimentada por los ya libres ejércitos españoles y por la ya

desatada voluntad de poder, personificada por el rey Fernando VII, el ayer "Deseado".

De contera, apenas asegurado el Corso en el "Beleforonte", y decidida su muerte, entregada a manos británicas, pensaron los vencedores en organizar de nuevo el Viejo Mundo. Surge la teoría de las nacionalidades pequeñas como cuñas estratégicas; de la ideología política, como sustituto de la idea de patria; de la afirmación colonial, como reservorio económico y humano de los jactanciosos imperios, y, **last but no least**, de la colaboración con Rusia, cuya vastedad tragó medio ejército napoleónico, y cuya vecindad, por Alaska, con los Estados Unidos, podía convertirse en una llave para forzar, amenazar, fintear o controlar parte de la América Septentrional. Tantas disquisiciones y marrullerías, del enrevedado y alegre Congreso de Viena, desembocarán en diez años de implacable guerra en nuestro suelo. En medio del fragor de los combates, Monroe, presidente de los Estados Unidos, deberá erguir una doctrina entonces sólo principista y doctrinal y principista de Tayllerand, el más ágil cojo de la historia, y Metternich, el más sutil y tenaz de los austríacos.

El dramático trasfondo de la pugna de Europa contra Napoleón nos alcanza, pues, por manera directa. En el cálculo de las potencias, jugamos ya, entonces, un papel principal. Si Napoleón, después de su apoteósico escapada de Elba, consigue nuevos triunfos, el trono de España no lograría estabolizarse bajo Fernando VII, y las concesiones democráticas de la Constitución de 1813 ganarán terreno en tal forma, que la Restauración borbónica deberá ceñirse a los patrones de Cádiz, y hasta Alejandro III podría ver alterada la paz de su imperio. Primer objetivo: conservar los cetros, abrogar las constituciones liberaloides, reconstruir los privilegios de la nobleza feudal, matar en su raíz el hirviente impulso nacido de la Bastilla. Segundo objetivo: puesto que España ha perdido ya su poderío marítimo; la pugnacidad de sus colonias ultramarinas será, por lo menos, capaz de impedir el soberbio sosiego de otros días, y puesto que Austria es un símbolo, y Alemania todavía no era un Estado, y Rusia subsiste alejada en su soberbio aislamiento, el único país capaz de crear una flota de guerra fuerte, o proyectar un ejército

aguerrido más allá de sus fronteras y golpear, no ya en la metrópoli, sino en las vías de acceso al rico y remoto imperio colonial inglés, es Francia. No importa que al derrotar al Emperador de los Franceses, se fortalezcan los regímenes despóticos, tan diferentes al gobierno británico, cuya liberalización se iniciara en 1215. Que el despotismo roa a los pueblos de la tierra, con tal de que el pueblo inglés disfrute de sus dominios de allende el océano. Y una vez más, como antes, y como ahora, en lo que respecta a ciertos regímenes aparentemente al menos, en su ideología, antagónicos, Inglaterra simpatiza con el cuadrillazo contra su competidor colonial en potencia, y cierra los ojos ante el resurgir de los despotismos continentales. Si pensamos que Inglaterra coopera a la expedición que Francisco de Miranda organiza, el año de 1806 en los Estados Unidos, y que, en 1815, apoyara a la Santa Alianza, destinada, entre otras cosas, a cerrar el paso a las ideas que alimentan la inquietud de Ambas Américas, tendremos un cuadro más exacto de la contienda contra Bonaparte y su secuela.

Y, como las contradicciones alimentan, de raíz, a la Historia, asistiremos también al espectáculo desconcertante de que el Napoleón, **la bête noire du** de la Santa Alianza es rechazado por los americanos, que no admiten tampoco su tutoría y que, como en el caso de Bolívar, detestan su endiosamiento, aunque, digamos la verdad, la enseñanza napoleónica no se pierde en el Bolívar de 1826, cuya Constitución gentilicia adopta formas concretas del sistema napoleónico y no poco de su espíritu.

Derrotado Napoleón en Waterloo, prisionero de los ingleses, dedicida su espantosa suerte en Santa Elena, designado el avieso Hudson-Lowe como carceleros de Viena y la Santa Alianza. Explicaríase lo primero por la necesidad de reconstruir a Europa y aprovechar tan estupenda coyuntura para distribuir algunos pedazos bajo la influencia de Francia, cuyos Reyes llamaron al extranjero en apoyo de sus desvencijados prestigios. Pero no basta. Viena debe ser la anti Bastilla. Se trata de hallar una fórmula que impida la propagación y resurgimiento del espíritu de la Declaración de los Derechos del Hombre. Inglaterra se alza de hombros. En su territorio metropolitano, la incipiente in-

dustria está creando un nuevo tipo de explotación humana; pero los derechos políticos de la nobleza alta y baja y de la burguesía se hallan a cubierto. El Parlamento ha alcanzado una nueva espléndida victoria, al quedar demostrado, mediante los desaciertos del absorbente Jorge Tercero, que el rey debe atenerse a reinar, mas no a gobernar. Pero, los demás países tienen otras ocupaciones. En Francia, lo primero es vengar las amargas horas del Terror. Aquella consabida frase sobre la nobleza que volvió del destierro y sin haber aprendido nada ni olvidado nada; es rigurosamente exacta. La Santa Alianza aspira a una sola tarea: **restaurar.** Mas ¿es que hay algo restaurable, plenamente, después de un sólido cataclismo social?

Fernando VII persigue lo propio: restaurar su autoridad en las colonias; restaurar el caciquismo de su padre, Carlos IV. Alejandro de Rusia está dispuesto a cooperar con sus cófrades en una empresa que no le toca muy de cerca, por mucho que la historia de hoy pretenda inflar el sentido de las rebeliones de campesinos de su tiempo. Y los tercos Hapbsburgos, descendientes de Dios en línea inquebrantada, voceros de la Eternidad ante el Tiempo, se resuelven a todo con tal de cerrar el paso a ciertas agitaciones, ya visibles en las cercanías del norte italiano. Sólo faltan en aquella conjunción el Gran Turco y el Emperador de la China. Mas, por el momento, el mundo es menos amplio que hoy: ellos pueden descansar sobre la almohada de sus teocracias, sin que Europa se perturbe.

A raíz de la Santa Alianza, se envían poderosas tropas hispanas, a América, y se acentúa con espantoso rigor la Guerra de la independencia. Como España, consagrada a combatir a los insurrectos de nuestro hemisferio, agrava el despotismo con la ingratitud, dentro de sus fronteras; y la guerra con la impiedad, fuera de ella, y tiene que distraer ejércitos, se le sublevan los de adentro. Entonces se produce uno de los primeros frutos claros de la Santa Alianza. Los Cien Mil Hijos de San Luis, un ejército extranjero de nación, pero compatriota en el régimen político, invade la Península, para someter con sables y fusiles franceses a los liberales españoles. Y como Rusia puede sentir veleidades ocupacionistas, allá por su mundo, James Monroe

lanza su declaración, en un mensaje al Congreso de los Estados Unidos, contra los sistemas políticos extraños a nuestras tradiciones, frase que asienta con laudatoria precipitación la existencia de un espíritu liberal y democrático en América, y la imposibilidad de que el despotismo monárquico regrese o se instale aquí. Sin otra fuerza que la distancia, su pujanza de nación joven y cierto inevitable, aunque poco visible entendimiento con la Inglaterra liberal, los Estados Unidos actúan entonces como el país Anti-Viena, aunque —¡cosas de los hombres!— no tardaría en convertirse el mensaje monroíno en la pepa de otra peligrosa teoría política: la del Destino Manifiesto.

Los sucesos se precipitan. En 1820, se levanta Riego y pasan los Pirineos los Cien Mil Hijos de San Luis. A la vez, séllase la emancipación de Colombia. En 1821, muere Bonaparte; Bolívar gana Carabobo; se proclama la libertad del Perú; son atrasados los liberales españoles. En 1822, pronuncia Monroe su mensaje, y se prosigue con mayor ímpetu por parte de los americanos la guerra contra el ejército español. España no puede enviar ya más refuerzos. Inglaterra reconoce o inicia reconocimientos de las nuevas Repúblicas. Empréstitos, tentativas de reajuste político, misiones comerciales, parten de Albión hacia América del Sur, y, por ende, la independencia del Norte se robustece. Pero la Santa Alianza sigue en pie, y no sólo busca otros objetivos, sino, que al cabo, frustrados ciertos propósitos suyos en las guerras que sacuden a Europa desde 1830 hasta 1870, se reagrupará oficialmente, beligerante y jactanciosa, en el acto de Londres, en 1861, y decidirá allí invadir México para lavar las afrentas... al bolsillo, inferidas a ciudadanos de Inglaterra, Francia, y a la fe de Cristo, por lo cual Su Santidad, en forma confidencial, pero efectiva, presta su simpatía al descabellado propósito planeado mientras los Estados Unidos, sometidos ya a los golpes iniciales de la cruenta Guerra de Secesión, no podrán mantener el mensaje de Monroe.

Una vez más, entonces, en 1862 y 1863 Inglaterra se escurrirá mediante una hábil maniobra, del conflicto mexicano, y España, representada por Juan Prim, coincidirá en la buena solución, dejando a Francia, gobernada no ya por un Borbón o

un Capeto, sino por otro Bonaparte, la torpe e infructuosa tarea de querer imponer por là fuerza, a un pueblo soberano y valeroso, la melancólica y ya anacrónica figura de un Emperador traído al mundo para muy tristes destinos.

La Santa Alianza vuelve a fracasar.

Se dirá que este capítulo de la historia universal, "Waterloo y la Santa Alianza", debería de haber sido abordado desde un ángulo estrictamente profesional, esto es, con ceñida sujección a los hechos europeos, y arrebozado por una cronología implacable. Posiblemente sea exacto. Pero, me pregunto, ¿es que los americanos no somos **también** agentes y pacientes de la historia suceda dónde suceda? ¿Tendremos que continuar nuestra apática y humilde conducta de considerarnos siempre "descubiertos" cuando, siempre que alguien descubre a otro, el otro descubre al uno? y se produce un mutuo o recíproco descubrimiento, que anula la condición de descubridor, aunque no el hecho del descubrimiento?

Los tiempos vienen cargados de presagios, y mal se haría en estudiar la historia, sobre todo, la nunca referida historia de nuestro punto de vista, sin conjugarla con todas o la mayor parte de sus posibilidades y atingencias. En la mente de los negociadores de la Santa Alianza, América figuró como algo no dicho, pero, si supuesto. Carecíamos de pienipotenciarios, no teníamos personería soberana, salvo Haití, y por tanto, no se nos invitaba a una mesa que nos rechazó sistemáticamente hasta 1919, y me atrevería a decir, hasta 1945. Pero, ¿es que la historia social y política, la historia humana, se reduce a mera historia diplomática?

La Santa Alianza, como respuesta a la Revolución Francesa, planteó al hombre de 1815 una grave interrogante: ¿importa más defender el suelo en que se nace y al Estado a que se sirve, o las ideas y doctrina de un gobierno, y a la familia o dinastía que lo encarna? En otros términos ¿qué es lo primero: la adhesión a la minoría gobernante, o la fidelidad a la mayoría gobernada y explotada? ¿Por qué resulta siempre antipatriota y

extranjerizante el que defiende los intereses de las mayorías, cuando los coloca por encima de la concepción de patria-territorial, y, en cambio, los que defienden la prevalencia de los intereses de una minoría poderosa, nunca resultan antipatriotas, aunque consideran las expectativas de sus patrias-territoriales por debajo de los de sus patrias-dólares o patrias-libras o patrias pesos, todo ello moneda al fin y al cabo?

La Santa Alianza que, en esencia, representa un gran ensayo antinacionalista por cuanto supedita la patria de suelo y sangre, a la patria de las ideas, utilizó soldados extranjeros para sujetar a connacionales, porque no juzgaba extranjero al que defendía determinadas ideas. ¿Ha variado mucho el mundo respecto de ello? Y si ha variado, ¿no es impresionante que los herederos de las retrógradas, egoístas y dinásticas ideas de la Santa Alianza reprochen hoy a quien quiera que comulgue con su tesis general la ideología, si se coloca en el frente contrario a los intereses dinásticos, aristocráticos o plutocráticos?

Comprendo: nada es tan pesado como buscar moralejas en todo conato de investigación. No obstante, la historia no se reduce a una ciega sucesión de comprobanzas. Los historiadores de ayer y de hoy han tenido y tienen siempre ideas predominantes; en Toynbee vemos hoy como prevalece la de Dios y sostiene que la religión ha sido y será ingrediente fundamental de la historia; en Marx habíamos leído que los fenómenos económicos determinan —sería mejor decir "condicionan"— la marcha del mundo. En medio de todo eso nunca ha aparecido algo que signifícan optar por un punto de enfoque, casi diríamos, geográfico, exento de toda jactancia principista: me refiero al enjuiciamiento desde América.

Para esclarecer mejor, lo que pretende decir, apelaré a un simil. Yo estaba acostumbrado a ver cuadros sobre la llegada de Colón a América, pero enfocando siempre a Colón desde afuera, desde tierra o desde el mar. El pintor brasileño Portinari, encargado de decorar la Sección hispana de la Biblioteca del Congreso en Washington, imaginó otra cosa: pintó el acto de la llegada, pero situándose dentro de la carabela de Colón, mirando a los hombres de espaldas, proyectando la mirada hacia la tierra, no

desde la tierra; hacia el mar, no desde el mar. Y el resultado fué estupendo. ¿No será esa una actitud lógica, ingenua, simple y, por tanto, fundamentalmente humana y realista? Creo que sí. Y, por eso, al llegar al límite cronológico de esta charla, sólo quiero pedir a los radioescuchas pensar en el ejemplo de Portinari. Yo no he tratado de considerar Waterloo y la Santa Alianza, sino como un fenómeno que nos atañe en nuestra condición de actores de la historia para quienes nada de lo que ocurre sobre la haz de la tierra puede resultar ajeno, remoto o neutro. Nada más que eso.

DISCUSION

DR. ICHASO: Vamos a ver cuántas preguntas suscita este enfoque original de la conferencia que acaba de leernos el Dr. Luis Alberto Sánchez. El primer turno al doctor Castro Turbiano, para que le haga alguna pregunta u observación.

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, yo después de felicitarlo por su conferencia lo único que le pregunto es si él cree que ya de una manera definitiva América significará algo en la política futura del mundo, o si todavía será un continente en la forma en que estuvo en la época de la Santa Alianza.

DR. LUIS A. SANCHEZ: Pues yo creo que los hechos son bastante elocuentes de suyo, y los hechos, sobre todo, concretados en cifras. Tal vez nos respetarían y nos considerarían menos, si como he leído en un mensaje o informe hace poco, nosotros no consumiéramos ya creo que el 70 por ciento de la producción de los Estados Unidos, y si al mismo tiempo no ocurriera que somos 153 millones de habitantes, lo cual es otro argumento principista sumamente grave, y que la mortalidad ha descendido tanto que se calcula que a fines de siglo pasaremos de los 200 millones. Cuando ya se son 200 millones y se consume el 70 por ciento, aunque no pensáramos, seríamos algo sumamente importante en la balanza, que más que dirigida por diplomáticos parece que está dirigida por cónsules, hasta ahora.

DR. DE LA MATA: Hay dos preguntas que quisiera hacer al doctor Luis Alberto Sánchez. La primera es ésta: ¿En qué consistió la debilidad fundamental de Napoleón, que permitió que con una sola derrota, la de Waterloo, cayese todo ese andamiaje de poder tan enorme, que subyugó a Europa? La segunda pregunta es ésta: ¿En América en los momentos actuales no hay un cierto sentido de Santa Alianza que sería mucho mejor que fuera Alianza a secas, sin poner un motivo esencialmente religioso para lograr la unidad de América frente a ciertos problemas graves del mundo?

DR. LUIS A. SANCHEZ: Sobre la primera pregunta, en realidad está el debate abierto hasta ahora en la Historia, pero parece ser que es muy fácil contestar a través de los hechos visibles. Napoleón no llegó a contexturar un Imperio. En 10 años no se logra contexturar un Imperio sino efímero. Aún en nuestros tiempos, con los tremendos adelantos industriales y técnicos que tenemos, entre 1933, que sube Hitler, y 1943, en que está prácticamente caído, hemos tenido a la vista el ejemplo napoleónico. En diez años no se funda una dinastía ni un Reich; se necesita una larga tradición. Ni un hombre puede intentar someter al mundo, nadie, no ha nacido todavía, y ojalá no nazca, y espero que no nazca. En cuanto a lo segundo, a esa Alianza sin santidad a la que se refiere, yo creo que no solamente hay una, sino que hay varias y de distinto tipo; pero lo que sería en buena cuenta sucursal de la Alianza aquélla, sería la que pretende justamente hacer lo mismo hoy día. Evidentemente hay una curiosa mezcla de nacionalismo e internacionalismo hoy en América. Los regímenes que más se reclaman nacionalistas son los que más tratan de extenderse fuera de sus fronteras y admiten la intervención de la gente de fuera en sus propios países, siempre que coincidan en sus propósitos finales. Estos propósitos finales son, me parece, dos: desde el punto de vista político, la supresión de la libertad del hombre llenándole el estómago, y de otro lado, llenarle el estómago y darle libertad, y yo creo que es un asunto de pan sin libertad y pan y libertad y hay dos internacionales prácticamente planteadas en ese sentido. Ahora con referencia a otras influencias, claro que inclusive habría hasta otros dos caminos más; pero en todo caso hoy hay una especie de remozamiento del concepto fundamental de la Santa Alianza. Los hombres se alinean por las ideas y uno es más compatriota de la gente que tiene sus propias ideas que de los verdugos que en la propia patria no le perdonan a uno nada, en cuyo caso empieza uno a pensar que no es cuestión de patria, sino que es una estirpe humana distinta, lo cual es casi ya cuestión de Zoología.

DR. CORSANEGO: Dr. Sánchez. ¿Cree usted que Napoleón llevó a cabo la encarnación del espíritu que le animaba, o lo traicionó, entre-

gándose a la seducción del poder y transformándose en el más grande aguafiestas de la Historia de la humanidad?

DR. LUIS A. SANCHEZ: Pues a mí me parece que lo primero que habría que preguntar es cuál fué la idea que lo animó, y esa es una incógnita que no ha sido revelada, porque él no ha dejado una memoria exacta sobre ello, ni había psicoanálisis entonces, pero me parece que lo que él encarnó o quiso encarnar fué la Contra-revolución, y una dinastía que no fuera la vieja, si no fundada por él. Es decir, establecer un nuevo poder y un nuevo orden; eso es lo que parece fluir de la actitud de Napoleón e inclusive de su actitud con la familia, con la nueva dinastía que quiso fundar. En ese sentido, pues, creo que él llenó su fin y realizó su objetivo hasta que pudo. En cuanto a la Revolución Francesa, es difícil dar hasta qué punto la quiso servir y cuándo, o si simplemente como teniente tuvo que servirla, pero como tantos tenientes en nuestros días, pensando en el día que sean Generales para olvidarse del tiempo que fueron tenientes.

DR. BEGUEZ CESAR: ¿No cree usted necesaria la formulación de la Doctrina de Monroe en 1822, de la misma manera que la presencia de Mr. Canning, Primer Ministro inglés, para mantener la independencia del continente americano?

DR. LUIS A. SANCHEZ: Yo no creo en realidad que en Historia nada sea necesario, sino que todo lo que pasó fué necesario. En cuanto la declaración de Monroe, en lo que respecta al mundo hispánico, fué un poco tardía; ya habían ocurrido muchas cosas, y en cuanto a Inglaterra, me parece que estaba en una actitud (con Canning precisamente), una actitud muy clara; estaba buscando mercados y sustituir a España e impedir que Francia ocupara estos mercados. Nosotros en ese tiempo fuimos realmente una pieza del juego internacional, cosa que no hemos reconocido nunca, pues nuestros historiadores, por lo general, hablan de la independencia americana como una serie de luchas intestinas contra la Corona de España, como si fuéramos una provincia, pero no se han dado cuenta de que en el mundo ya éramos una pieza en el consumo y en la producción, es decir, ha faltado un concepto económico de la Revolución y lo grave es que quien pudo iniciarlo, como es el caso de Marx, se equivocó tan redondamente cuando habló de Bolívar, que esa es una página de la que hay que olvidarse por solidaridad intelectual con un hombre que pensó muy bien en algunas cosas.

SR. OTTO JAHKEL: Dr. Luis Alberto Sánchez, por admirar tanto a su sufrido país, quisiera que nos dijera cuál es la casta (porque se

la puede llamar casta) que tiene más hundido al indio: si es la Iglesia o los militares.

DR. LUIS A. SANCHEZ: Pues ni unos ni otros son los más graves; son los dueños de la tierra y los que están produciendo azúcar y compitiendo con Cuba precisamente en este momento.

DR. RAMOS: Voy a hacer dos preguntas dentro de mi concepto de médico: una psicológica y la otra biológica, que ha tocado muy bien el doctor Luis Alberto Sánchez. La primera: ¿No cree que Napoleón, por ejemplo, si lo comparáramos con Washington, actuó en "yo" y Washington en "nosotros"? La segunda es, refiriéndome a lo muy bien indicado de que está pasando del concepto de patria a otro concepto, si no se está pasando de la Anatomía a la Fisiología.

DR. LUIS A. SANCHEZ: Yo no sé cuándo se piensa en "yo" o cuándo se piensa en "nosotros". El caso de Washington, eso depende de muchas cosas y lo sabe muy bien el doctor. Depende también del desarrollo de la personalidad, y me parece que si comparamos las personalidades de Napoleón y Washington, hallamos que son absolutamente diferentes. La intención de Napoleón era fundar un Imperio. La de Washington: servir y canalizar algo que había empezado. Me parece que Napoleón tenía tanta fe en sí mismo, que creía que nadie sino él podía realizar las cosas. En cambio el concepto de Washington era que él no podía realizar más. Este "gentleman farmer" quería paz en su vida. La Historia lo arrastró como arrastra a tanta gente, y por su puritanismo, por su pureza de ideales, logró ser el Jefe, y además por su experiencia guerrera; pero creo que él aspiraba a su paz personal, y en este sentido sería interesante saber quién pensó más en su "yo", si Napoleón al proyectarlo hacia el exterior en la Historia, dejando su huella, o Washington al acariciar su "yo" y arrebozarlo entre algodones en su casa para mantenerlo incólume de todo contacto exterior. Si Napoleón pensando en su "yo" no resultó el "nosotros" porque se dispuso a servir una vasta ambición, pero tendida sobre el tapete de la Historia, y Washington, en cambio, no quiso servir al "nosotros" y se encerró en su casa para vivir su paz, su paz precaria. Pero claro que estos son puntos de vista y se prestan para muchas paradojas. En cuanto a lo segundo, la pregunta "biológica", yo me declaro incompetente para contestarla y temo mucho decir una herejía que merecería...

SR. REYNOSO: Quería repetir una pregunta que antes no se había escuchado; si no cree el Profesor Luis Alberto Sánchez, que Juan B. Justo, historiador y político argentino, trata el problema económico de la independencia de nuestra América en el libro: "Teoría y Práctica de la Historia", y la segunda pregunta es: si no cree que surge la misma

situación del Siglo pasado y qué lección podríamos sacar cuando a un país fuerte en la Santa Alianza no le interesan las ideas, los pensamientos, y las condiciones humanas de otros países, con tal de defender sus mercados; hablo de Estados Unidos, que es el dueño de la ONU.

DR. LUIS A. SANCHEZ: Yo he leído el libro de Justo. Comprendo que el señor Reynoso tiene mayor admiración aún que yo, por razones obvias, al Padre del Socialismo argentino, pero eso aparte, me parece uno de los libros de los más importante y desconocidos. Pero no es solamente él; en la Argentina misma hay una explicación de las causas económicas de la independencia en el libro de José León Suárez, un pequeño folleto de 60 páginas, impreso en 1916 y que es muy claro; pero con todo, no hay una sistemática de eso, no se ha hecho un ensayo sistemático. También en la Argentina Levene comenzó a explicar algunas cosas en sus "Lecciones de Historia Argentina". Hay muchos ensayos; pero yo encuentro que no hay un ensayo sistemático, sino apuntes, estudios parciales. En lo que respecta a los países que pretenden imponer sus mercados, yo creo que no solamente es uno, creo que en eso piensan varios. En una órbita muy grande o muy chica está ocurriendo este fenómeno de la disputa del mercado. No solamente se trata ya de petróleo, de algodón, de azúcar, sino a veces también de carne, de cueros, de trigos, de muchas otras cosas, y que todo eso va formando una especie de subprovincias o provincias políticas, regionales económicas.

SR. JUSTO MARTINEZ: ¿Y no hay que creer en el providencialismo en la Historia? ¿Dios no está a la vista? ¿La explosión de la Bomba Atómica que en una noche convierte 90 millones de japoneses, que creían que su Dios era el Emperador, ustedes no cree que eso es una cosa que debe hacer meditar? Porque me parece a mí que se ha pensado en lo biológico, en lo científico, pero no se ha pensado en el espíritu. ¿Acaso ahora no estamos confrontando en la lucha del bien y el mal?

DR. LUIS A. SANCHEZ: Bueno, eso nos podría conducir a algo muy peligroso, que es a considerar a Dios la fuerza atómica, pero en cuanto a que el Bien y el Mal están en lucha, lo han estado siempre, sólo que el que está a un lado siempre cree que el Mal es el contrario, y ésta es la relatividad inmensa de la Historia y de la vida humana.

DR. ICHASO: Aquello de: La Humanidad se divide en buenos y malos; la clasificación corresponde a los buenos.

DR. LUIS A. SANCHEZ: Claro, y los calificados son los otros.

DR. ICHASO: Bueno, muchas gracias, Dr. Luis Alberto Sánchez.

Máximo Castro Turbiano

Kant y la Filosofía Crítica

SEGUN el testimonio de la crítica autorizada la obra de Manuel Kant representa el momento culminante y la expresión más acabada de la filosofía moderna, ocupando en ella una posición central, semejante a la de Aristóteles en el mundo antiguo y Santo Tomás de Aquino en la edad media. Encontramos, por lo demás, una sorprendente analogía en la misión histórica que llevaron a cabo el Estagirita, el doctor Angélico y el fundador de la filosofía crítica. Los tres se propusieron como meta de su trabajo —y realizaron cumplidamente— la unificación en una vasta síntesis de las corrientes opuestas y unilaterales que en sus respectivas épocas se disputaban el señorío del espíritu.

La gloria de Aristóteles se cifra en haber acoplado en su sistema todo lo que había de valioso en el pensamiento filosófico que le precedió desde Tales hasta Platón. Santo Tomás debe su justa fama al prodigio de haber fundido en una totalidad orgánica el logos griego con la fe de Cristo, esas dos grandes fuerzas contrapuestas de la edad media. En cuanto a Kant, ya veremos como su pensamiento resume y condensa la parte de verdad que atesoraban las más opuestas posiciones del mundo moderno, desde el empirismo escéptico hasta el racionalismo metafísico, desde la ciencia hasta la religión. Tan cierto es esto, que el único modo eficaz de penetrar en la filosofía kantiana y posesionarse de su espíritu es estudiarla en sus raíces históricas.

Esto es lo que vamos a hacer nosotros en el curso de esta breve disertación, pero antes dediquemos unos instantes a contemplar la personalidad de su autor.

La vida de Kant, que se prolongó hasta los 80 años, discurre casi en su totalidad en el siglo XVIII, pues nació en Koenigsberg en 1724 y falleció en la misma ciudad en 1804. En contraste con Goethe, ese genial compatriota suyo que comparte con él un lugar seguro en el panteón de los inmortales, la existencia de Kant nos aparece en extremo sosegada y monótona. Mientras Goethe brilla y triunfa en los salones, y convierte su casa en el centro de la vida social, literaria y política de Weimar, Kant vive silencioso y sin ruido dedicado a la enseñanza, al estudio y la meditación en su modesto y apacible rincón de la Prusia oriental. Mientras Goethe ama intensamente y se enamora repetidas veces, Kant se conserva célibe y no se le conoce ni siquiera una novia. Mientras Goethe viaja por Europa y cultiva la política desempeñando los más elevados cargos estatales, Kant se mantiene adherido a su ciudad natal y es por completo ajeno a los asuntos públicos.

Sin embargo, este hombre que en el orden mundano carece de brillo y relieve, cuya regularidad es tal que sus vecinos ajustan sus relojes por el patrón de sus diarios paseos que realiza invariablemente a las tres de la tarde, estaba destinado por el vigor de su genio y su inquebrantable espíritu de investigación a dejar una huella imperecedera en la historia de la cultura. Pero... dejemos al hombre y ocupémonos de la obra.

La labor filosófica de Kant comprende dos períodos: el precrítico y el crítico. En el período precrítico adquiere Kant un dominio cabal de la ciencia de su tiempo, escribe varios trabajos científicos de bastante interés, y, anticipándose a Laplace, concibe la hipótesis del origen nebular del sistema solar. En lo estrictamente filosófico su pensamiento oscila, inclinándose unas veces a la metafísica y otras al empirismo, hasta que la lectura de Hume lo estremece profundamente y le da la pauta para la realización de su gran tarea que culmina con la publicación de **La Crítica de la Razón Pura**, iniciándose el período crítico y definitivo de su filosofía.

En Hume, la filosofía inglesa de la experiencia que comenzaron John Locke y Francis Bacon alcanza su punto culminante, pues el inmortal escocés, con agudeza y rigor ejemplares, lleva a sus últimas consecuencias las premisas del empirismo. Según él, la fuente primaria de todo conocimiento son las impresiones, palabra que designa los elementos o datos inmediatos de los sentidos como colores, sonidos, olores, presiones, etc., etc. Las ideas, elementos secundarios, sólo son copias de las impresiones. Fiel a esta doctrina, establece Hume como criterio epistemológico que el único modo de determinar la legitimidad de una idea consiste en mostrar la impresión de que es copia. Al aplicar esta norma a los conceptos fundamentales de sustancia y causalidad demuestra Hume su falta de sustentáculo en las impresiones por lo que carecen de fundamentación teórica.

En efecto, al observar el curso de los acontecimientos percibimos ciertas sucesiones regulares entre los hechos, pero no percibimos la conexión de causalidad. En el mismo sentido, si vamos separando una a una las distintas notas de un objeto no encontraremos ninguna que corresponda a la llamada sustancia. Todo objeto es igual a la totalidad de sus notas, sin que la observación pueda descubrir ese **plus** que nuestra imaginación le atribuye y que suponemos sirve de soporte a sus cualidades.

Kant, que penetró rápidamente en el fondo de la doctrina de Hume sin que se le escapara ninguna de sus implicaciones, advirtió certeramente que de ella no se derivaba solamente la caída vertical de la metafísica sino también la base de sustentación teórica de la ciencia. Pero esto era inaceptable. La ciencia está ahí; es un hecho, un hecho indiscutible. Sus principios capitales ostentan el sello de las verdades necesarias y universales. Indiscutiblemente Hume no puede tener razón. Es ahora cuándo Kant se pregunta ¿cómo son posibles la matemática y la física puras? Esta pregunta quiere decir: ¿Qué estructura debe tener el aparato cognoscitivo del hombre que le ha permitido producir la ciencia cuyas verdades fundamentales escapan a la contingencia y relatividad de las proposiciones puramente empíricas?

Su respuesta es esta: la experiencia que lo explica todo necesita a su vez ser explicada. La experiencia no es un dato

último, simple, absoluto como creía Hume. Por el contrario es compuesta. Está formada por elementos que son anteriores a ella. Kant encuentra entonces dos planos principales en la estructura del conocimiento y en cada uno de estos planos dos factores. El primer plano es el de la sensibilidad, tema de la Estética Trascendental que constituye la primera parte de **La Crítica de la Razón Pura.** Los dos factores que intervienen en este plano son: la materia de las sensaciones que proviene de la realidad al afectar nuestro aparato cognoscitivo, y las **formas de la intuición** que son el espacio y el tiempo, las cuales proceden del sujeto. Esta es la famosa doctrina de la idealidad del espacio y del tiempo.

Esta doctrina parece a primera vista descabellada, **pues vemos el espacio y sentimos la marcha del tiempo,** por lo que creemos que éstos nos son dados en la experiencia. Es cierto que nos son dados, pero ello se debe a que **antes de la experiencia** nuestro espíritu los ha puesto en ella, significando la palabra **antes** una mera prioridad lógica. Ilustremos esto por medio de un ejemplo similar. Vemos los colores, pero éstos no existen en sí mismos con independencia de nosotros. Los vemos porque nuestra mente los ha puesto antes de verlos. Algo semejante ocurre con el espacio y el tiempo según Kant. Por eso, para entender a Kant hay que penetrarse muy bien del sentido profundo de la frase que se encuentra en el segundo párrafo de **La Crítica de la Razón Pura,** en la que Kant advierte: "Pero si es verdad que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, todos, sin embargo, no proceden de ella".

En vista de lo expuesto, según Kant, existe una realidad que nos afecta, la cual es independiente de la experiencia y anterior a ella, pero esta realidad nos es completamente desconocida en su esencia. En otras palabras, **sabemos que existe, pero no sabemos en qué consiste.** A esta realidad desconocida e incognoscible la denomina Kant **mundo de las cosas en sí, de los nóumenos,** o de los suprasensible.

Al ser afectados por la cosa en sí se producen en nosotros las representaciones que, distribuídas en el espacio y el tiempo, dan origen a los objetos de la experiencia designados por Kant

con el nombre de fenómenos. Kant los llama de este modo porque no existen con independencia de nosotros, no son objetos en sí, sino objetos para mí.

Pasemos ahora del plano de la sensibilidad al del entendimiento, objeto de la segunda parte de **La Crítica de la Razón Pura**, denominada Analítica Trascendental. La sensibilidad nos da objetos dispersos, disgregados, inconexos. Es el entendimiento, con su actividad relacionadora, el instrumento que integra el caos de las sensaciones en el mundo coherente, válido para todos, de la experiencia. Los distintos modos generales con que el entendimiento integra el caos de las sensaciones se llaman categorías, siendo las principales las de causalidad, realidad, existencia, necesidad y sustancia.

A la luz de esta doctrina tenemos que el conocimiento científico en sus principios fundamentales está revestido de factores racionales que le dan objetividad y validez universal, pero queda circunscrito al campo de la experiencia, pues es un saber de fenómenos incapaz de alcanzar la realidad suprasensible. La actividad relacionadora de la inteligencia sólo es legítima y eficaz en cuanto referida exclusivamente a la esfera de la intuición sensible: carece de jurisdicción más allá de sus límites. De este modo Kant armoniza la filosofía del empirismo con la ciencia de la naturaleza ,concediendo a cada una de estas tendencias la parte de verdad que le corresponde. Pero ¿qué queda de la religión y de la metafísica con esta doctrina? Es lo que vamos a ver en seguida.

En la tercera parte de **La Crítica de la Razón Pura** denominada Dialéctica Trascendental Kant destruye con argumentos de fuerza irresistible las pruebas clásicas sobre la existencia de Dios, del alma sustancial y del libre albedrío. Además demuestra como el pensamiento cuando pretende ir más allá de la experiencia se pierde en un callejón sin salida, pues puede sostener o negar con igual plausibilidad el pro y el contra con respecto a la infinidad del universo, la existencia de una causa primera, la libertad de la voluntad y la existencia de elementos simples. Son las famosas antinomias.

Sin embargo, en **La Crítica de la Razón Práctica,** después de afirmar rotundamente la autonomía de la moral y el principio del deber como norma absoluta e imperativo categórico de la conciencia humana, presenta Kant como **postulados** a los que debemos adherirnos con firmeza la existencia de Dios, la inmortalidad del alma y la libertad de la voluntad, fundándose en que sin ellos la vida moral carecería de sentido. En efecto, sin libertad, no hay responsabilidad, y sin responsabilidad el deber como norma autónoma de la conciencia pierde toda significación. En igual sentido, dado lo precario de la justicia terrena, sólo una vida eterna posibilita su realización. Por último, la existencia de Dios es necesaria como fundamento moral de la comunidad espiritual y de los ideales supremos de la vida.

Esto ha parecido a muchos una claudicación o al menos el testimonio de haberse producido un cambio profundo en las opiniones fundamentales de Kant. Un ejemplo notable de este modo de ver lo tenemos en Enrique Heine quien dijo irónicamente que Kant había matado a Dios en **La Crítica de la Razón Pura,** pero que más tarde, al ver que Lampe, su viejo criado que lo acompañaba en sus diarios paseos por la Avenida de los Tilos, se encontraba muy triste sin el Dios de sus antepasados, lo resucitó en **La Crítica de la Razón Práctica.**

Pero, a pesar de las apariencias, semejante opinión es totalmente errónea. Quienes la sostienen no han penetrado los propósitos de Kant ni la verdadera esencia de su filosofía. En efecto, cuando Kant escribe **La Crítica de la Razón Pura** su pensamiento había alcanzado una posición filosófica definitiva. Esta obra forma con **La Crítica de la Razón Práctica** un todo orgánico. Ambas obedecen al mismo plan arquitectónico, y hay entre ellas la más perfecta congruencia. Es más, **La Crítica de la Razón Pura** no es otra cosa en el fondo que una espléndida introducción a **La Crítica de la Razón Práctica.**

En apoyo de nuestra tesis recordemos que en **La Crítica de la Razón Pura** Kant no niega la posibilidad de la metafísica de un modo general, sino que se limita a rechazarla como **ciencia,** es decir, como saber teorético. Además sólo rechaza la metafísica del ser, pero admite implícitamente la del conocer, pues

¿qué otra cosa es **La Crítica de la Razón Pura** que un tratado de metafísica del conocimiento que trasciende a la experiencia con sus doctrinas del **a priori** y de la **cosa en sí?**

La base de sustentación y el punto de partida de la filosofía kantiana se encuentra en la afirmación de la existencia de un mundo metafísico cuya esencia el pensamiento teórico no puede penetrar. No sabemos por el intelecto si la realidad profunda que se manifiesta en el fenómeno es Dios, materia, espíritu o alguna otra cosa ni siquiera pensada. Pero la presencia en nosotros de la conciencia moral nos permite, por una vía distinta a la del conocimiento científico, afirmar que esa realidad última es Dios, alma y libertad.

Por otra parte no es cierto que Kant haya matado a Dios en **La Crítica de la Razón Pura.** Lo que hizo fué sustraerlo de la esfera del conocimiento científico para situarlo en un reino inaccesible a la crítica del intelecto teórico cuyas categorías sólo tienen validez dentro del ámbito fenoménico de la experiencia. Es por eso que hay una perfecta conexión y armonía entre las dos **Críticas.** Los postulados metafísicos de **La Crítica de la Razón Práctica** —Dios, libertad, inmortalidad— estarían suspendidos en el aire si **La Crítica de la Razón Pura** no hubiera establecido previamente la existencia de una realidad metafísica, posibilitando así no sólo de un modo formal, sino también material el contenido de **La Crítica de la Razón Práctica.**

Pero donde mejor se advierte el verdadero espíritu de la filosofía kantiana es en la cuestión de las antinomias. Así con respecto al problema de si el mundo es finito o infinito en el orden especial, tanto la tesis como la antítesis son falsas, pues no teniendo el espacio realidad objetiva independientemente de nosotros, carece de sentido preguntarse si el mundo es finito o infinito. En cambio, con respecto al problema de si la voluntad es libre o está sometida al determinismo causal, tanto la afirmación como la negación pueden ser verdaderas a la vez, ya que el hombre como **fenómeno,** es decir, como objeto de conocimiento está sometido a la categoría de la causalidad, pero como **nóumeno,** como realidad en sí, puede ser libre.

Tal es en sus líneas esenciales y conceptos directrices la filosofía de aquel hombre tan genial como sencillo a quien sólo le maravillaban dos cosas: el cielo estrellado sobre sí y la conciencia dentro de sí. Su obra representa la expresión más acabada de la filosofía moderna porque supo armonizar las grandes fuerzas del mundo espiritual de su tiempo desde la religión y la metafísica hasta la ciencia experimental y la filosofía empírica.

DISCUSION

DR. ICHASO: Alguien ha dicho que todo hombre por el hecho de serlo es filósofo en cierta medida. Yo he echado un vistazo al auditorio y no creo que haya aquí ningún filósofo profesional. Sin embargo, he dicho lo que antecede para estimularlos a ustedes a preguntar. Por lo pronto, el Dr. Sánchez no se siente muy filósofo y renuncia a su derecho a iniciar el diálogo. Lo va a iniciar el doctor de la Mata.

DR. DE LA MATA: Dr. Castro, al hablar de Kant indiscutiblemente es imprescindible plantear el concepto de juicios analíticos y sintéticos; pero sobre todo, para justificar la ciencia y algunos conceptos kantianos esenciales, sería a mi manera de ver interesante plantear de una manera tan concisa, tan clara y tan precisa, como ha sido la conferencia del doctor Castro, el concepto de juicios de la clase que sirven para fundamentar la ciencia esencialmente. Me estoy refiriendo al tipo de juicios sintéticos a priori, parece un contrasentido, una nueva antinomia, hablar de juicios sintéticos, que son esencialmente a posteriori y hablar de juicios sintéticos a priori, ¿qué entiende Kant por juicios sintéticos a priori?

SR. CASTRO TURBIANO: Tendré mucho gusto en complacerlo. Kant dividió los juicios en analíticos y sintéticos. Por juicios analíticos entendía aquellos en que dentro del concepto sujeto estaba implicado necesariamente el predicado. Por juicios sintéticos entendía los otros, aquellos en los cuales el predicado no estaba incluído necesariamente en el concepto. Entonces se encontró que los juicios científicos eran todos juicios sintéticos, pero si eran a posteriori, es decir, si eran meros juicios de experiencia, entonces la ciencia no podía tener la universalidad y necesidad que él le atribuía. Es más, consideró que también las Matemáticas estaban fundadas en juicios sintéticos a priori. Las opiniones

de Kant han sido muy discutidas y hoy en día están negadas por muchas escuelas, aunque todavía tienen partidarios. Por ejemplo, en el orden matemático, casi todos los matemáticos modernos consideran que los juicios matemáticos son analíticos, pero de las matemáticas puras. En cambio, los de las matemáticas aplicadas son sintéticos, pero son a posteriori. Sin embargo Pointcaré, el más grande de los matemáticos del siglo pasado, mantenía el carácter de los juicios sintéticos de las matemáticas en el razonamiento por recurrencia, o la inducción matemática. Hoy en día el Círculo de Viena mantiene que todos los juicios sintéticos son a posteriori; sin embargo, otras escuelas no sostienen ese punto de vista. Ahora, lo que sí es cierto, es esto: si no hay juicios sintéticos a priori en el campo de las ciencias, la ciencia no puede tener universalidad, ni objetividad, ni estabilidad, y tenemos otro caso, por ejemplo hay juicios que desde un punto de vista lógico son sintéticos; pero que desde un punto de vista ontológico son analíticos. Por ejemplo, Pffander, en su **Lógica**, cita este caso: un triángulo plano tiene 3 ángulos interiores. Entonces, dice Pffander: en la idea de juicio, el concepto de triángulo plano no contiene como elemento el tener 3 ángulos interiores; por lo tanto, desde el punto de vista lógico, es un juicio sintético; pero ontológicamente el objeto triángulo plano, tiene los 3 ángulos interiores necesariamente en sí; así que ontológicamente es un juicio analítico a priori, pero lógicamente, y este es el punto de vista que tocó Kant, el punto de vista lógico exclusivamente. Hoy nos encontramos, por ejemplo, a Birgenstain, que es uno de los lógicos más competentes, que dice que todos los juicios pueden ser analíticos o sintéticos, según el punto de vista desde el cual se les considere. Es un problema en discusión, un problema muy grave. Además tiene un aspecto técnico, que por eso precisamente yo lo excluí de la conferencia, pues como está dirigida a un gran número de oyentes, lo traté de otra manera, lo traté en el sentido de que los factores a priori son en definitiva lo que el sujeto pone. Así que los factores a priori, en el campo de la sensibilidad, son el espacio y el tiempo, que sirven de fundamento a los juicios sintéticos a priori en el campo de las Matemáticas; mientras que las categorías son los que sirven de fundamento a los juicios sintéticos a priori en el campo de la física pura. La Estética trascendental de Kant, cuando sufre su crisis es cuando vienen las Geometrías seuclidianas, porque entonces, con esa Geometría, naturalmente que ya no se puede sostener el carácter ese de una sola Geometría, y por lo tanto de una validez universal.

DR. DE LA MATA: Para rectificar por favor un momento. Al señalar el ejemplo de un triángulo yo supongo que el individuo que tiene el concepto "sujeto" triángulo, tiene inherentemente el concepto de 3 ángulos. Entonces el juicio propiamente...

DR. CASTRO TURBIANO: No, pero no 3 ángulos interiores. Por ejemplo vamos a tomar el concepto de cuerpo. Usted para tener el concepto de cuerpo necesita necesariamente tener el concepto, la idea de objeto y la idea de extensión, pero no necesita nada más. Usted puede tener inherente también el concepto de cuerpo el de que es pesado; pero no es necesario. Si lo tiene es porque se lo ha agregado. Ahora, el concepto puro no lo tiene. Lo que pasa es que psicológicamente podemos tenerlo, pero lógicamente no lo necesita. Si lo tiene, es ya un juicio sintético, es un juicio que agrega al puro contenido una nota que no lo tiene necesariamente. Es lo que pasa con la línea recta, por ejemplo. La línea recta es la más corta entre dos puntos. La idea de línea recta pura, usted puede tenerla sin necesidad de que sea la más corta entre dos puntos, y la prueba está en que hay líneas rectas que no son las más cortas entre dos puntos, de acuerdo con otras Geometrías. Dentro del espacio euclidiano la línea recta es la más corta entre dos puntos, dentro de otros espacios no es la más corta. Ahí se demuestra que es un juicio sintético, pero lo que dicen hoy que es un juicio sintético a posteriori porque se necesita verificar en la experiencia cuál de las Geometrías es la verdadera; mientras que en el orden de las ciencias ideales, todas las Geometrías son iguales. Son como distintos idiomas.

DR. DE LA MATA: ¿Podría entonces pensarse que lo que puede diferenciar un concepto de otro es la idea de aceptar la sustancialidad o no? Es decir, pensar que hay un soporte de las cualidades, o que las cualidades producen propiamente el objeto en sí.

DR. CASTRO TURBIANO: Para tener el concepto de un objeto, lo que se necesita tener es aquellas notas que permitan clasificarlo en el orden de los conceptos. Esas son las únicas notas que usted necesita para tener un concepto, y no todas sus determinaciones posibles, a lo cual no llegaría nunca. Usted aisla el objeto; cuando lo aisla, ve qué notas tiene ese objeto aislado y entonces todas las demás predicaciones vienen posteriormente y por la experiencia; pero si tienen un valor universal, entonces es según Kant, que el pensamiento le ha puesto ese ordenamiento. Porque en definitiva para Kant tiene un valor universal la ciencia porque el pensamiento es quien la construye; el pensamiento construye el objeto del conocimiento.

DR. DE LA MATA: Muchas gracias.

DR. ICHASO: ¿Alguna otra pregunta?

DR. BEGUEZ CESAR: Una pregunta en cuanto al aspecto biográfico. Es cierto eso que usted dice sobre esos paseos que daba Kant, pero

¿cuáles son los dos acontecimientos históricos de un alto relieve en donde él hace que él varíe sus paseos, que en vez de ir hacia una dirección va a otra? La otra pregunta es la siguiente: la doctrina de Kant es una doctrina esencialmente físico-matemática y cuando él combate la Metafísica, es la que corre de Platón a Leibnitz, que es dogmática y luego fundamenta una nueva metafísica como usted bien ha dicho, sobre la Metafísica pura. Cuando usted habla sobre Hume, en quien fundamenta su doctrina, ¿por qué razón no cita usted a Diderot, que es uno de los precursores de Kant?

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, sobre la primera parte le diré que cuando Kant suspendió sus paseos fué cuando estuvo leyendo el "Emilio" de Rousseau, que lo impresionó extraordinariamente y entonces estuvo varios días sin salir a sus paseos a la calle. Con respecto a la segunda parte, lo que pasa es que Kant parte en su filosofía crítica del estudio de Hume. Hume es quien lo conmueve, porque el empirismo de Hume conduce a la negación, no sólo de la Metafísica, sino de la ciencia. y en ese aspecto Diderot no lo impresiona, porque Diderot no toca ese punto.

DR. BEGUEZ CESAR: Un momentico. Pero ¿acaso la doctrina de Hume no es la misma de Diderot?

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, yo creo que son distintos, Diderot tiene una Metafísica, porque Diderot es materialista; mientras que Hume es escéptico, y lo que niega es la posibilidad de crear una Metafísica.

DR. BEGUEZ CESAR: ¿Es la doctrina de Kant una doctrina físico-matemática?

DR. CASTRO TURBIANO: La doctrina de Kant es una fundamentación epistemológica de la ciencia físico-matemática que va de Galileo a Newton, pero va un poquito más lejos, porque, por ejemplo, Kant considera que esos conceptos tienen sus límites cuando estudia los organismos. El organismo es un todo, en el cual la parte y el todo están relacionados y no valen ya los conceptos mecánicos para ello, aunque la ciencia nunca debe renunciar a sus conceptos mecánicos. Lo que pasa es que la Metafísica de Kant viene por otro camino, es lo que da el origen a toda la corriente del idealismo alemán. En vez de partir del objeto, parte del sujeto, y entonces encuentra las fuentes de una nueva Metafísica. Pero Kant no llega a esa Metafísica, Kant no llega hasta ahí más que en el orden práctico, en el orden moral. Los que llegan a esa Metafísica del yo son los filósofos de la corriente del idealismo alemán que nace de él. Fichte, Schelling, Hegel, etc.

DR. CORSANEGO: ¿A qué atribuye el doctor Castro la incomprensible incomprensión de Kant en la esfera afectiva?

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, a lo único que lo puedo atribuir es a que Kant era un intelectual y un individuo cuyo poder afectivo era muy débil, es a lo único que lo puedo atribuir; no tengo otra manera de atribuírlo. El predominio del aspecto intelectual en su vida; no tengo otra razón.

SR. JULIO A. MARTINEZ: Dr. Castro, yo quisiera que usted me aclarara un punto sobre Kant. Usted afirmó que Kant negaba y afirmaba la libertad del hombre; bueno yo creo que en el imperativo categórico, por sus caracteres de objetividad, universalidad y obligatoriedad, impide la libertad del hombre, porque ya el hombre viene con ese marchamo desde que nace, se puede decir. Ya el hombre está determinado a obrar bien, ¿no determina en algo la libertad del hombre el imperativo categórico?

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, hay que explicar primero lo que entendía Kant por libertad. Kant entiende por libertad el hecho de que el sujeto se da su ley a sí mismo, no la recibe de ninguna acción externa, sino que es la auto-determinación de la conciencia por sí misma, que se da sus propias leyes.

Todo lo demás está determinado por eso ¿no? Pero es la conciencia la que se da su ley a sí mismo es una auto-determinación. No es el efecto causado por algo externo sino la inmanencia de la casualidad.

SR. VAZQUEZ MENDEZ: La Psicología Moderna, en su estudio sobre la adquisición del conocimiento y lo que pudiéramos llamar la intuición, ¿ha coincidido con Kant?

DR. CASTRO TURBIANO: Yo creo que la Psicología Moderna en muchas partes coincide con Kant, sobre todo en el aspecto de la Psicología fisiológica, porque el estudio del sistema nervioso y de la forma como se produce el conocimiento, demuestra que hay una diferencia extraordinaria entre el estímulo y la sensación. Ese es en el aspecto en donde yo creo que la Psicología Moderna (sobre todo la Psicología fisiológica que no se conocía en tiempos de Kant) ha venido a confirmar en gran parte las teorías de Kant.

DR. ICHASO: Bien, señores, no tenemos más tiempo para preguntas. Cualquiera otra puede hacerse después que salgamos del Aire. Muchas gracias, señor Castro Turbiano.

DR. DOMINGO RAMOS: Tengo el honor de conocer al doctor Castro, y conocerlo es admirarlo. Ley voy a hacer una pregunta que estimo muy interesante y que a mí, sobre todo, me interesa mucho. ¿Cree el doctor Castro que los conceptos nuevos científicos, la física micros-

cópica, por ejemplo, han resquebrajado o han actuado algo en el kantianismo?

DR. CASTRO TURBIANO: Yo considero que la Física Moderna tiene una Revolución del siglo XX y hace entrar en crisis precisamente a la Filosofía de Kant; pero a eso yo le llamo ya Física Contemporánea, es decir, la Física del Siglo XX. Llamo Física Moderna a la Física que va de Galileo hasta las postrimerías del Siglo XIX y Filosofía también a la que va desde Descartes hasta esa época. Entonces es cuando viene una revolución, una revolución en la ciencia, a la cual tiene que corresponder una revolución también en la Filosofía, la cual no se ha llevado a cabo todavía porque se está en una etapa de transición. La Física no ha fijado sus nuevos conceptos todavía de una manera definitiva, está en una etapa de transición. El problema es preguntarse qué es lo que queda de vigente en el kantismo.

DR. ICHASO: ¿No sería oportuno que usted nos dijese en qué sentido se apartan de Kant las actuales corrientes filosóficas y cómo vislumbra usted el porvenir filosófico en relación con la doctrina de Kant, teniendo en cuenta que Kant puso su énfasis en el conocer más que en el ser, y que ahora hay una especie de renacimiento de la filosofía del ser, pudiéramos decir de la Filosofía realista o clásica?

DR. CASTRO TURBIANO: Sí. En el movimiento de la filosofía, la primera etapa, que abarca toda la griega y la medieval, se orienta en el ser. Con Descartes se inicia el viraje hacia el sujeto; pero ahora vuelve un nuevo viraje, y yo creo que este viraje será, como diría Hegel, una síntesis de las dos corrientes. Yo creo que ya no se puede prescindir de las conquistas realizadas por la Filosofía idealista; tendrán que tener su parte en la Filosofía del porvenir. Lo que pasa es que se excedió esa Filosofía idealista e ignoró el ser; habrá que tener en cuenta las dos cosas: el ser y el conocer. Yo creo que ese es el problema de la Filosofía del porvenir, la conexión entre el ser y el conocer.

DR. CORSANEGO: ¿Qué se da primero entonces: el conocimiento o el ser, el conocer o el ser?

DR. ICHASO: Eso es como lo del huevo y la gallina, ¿verdad?

DR. CASTRO TURBIANO: Cualquier pregunta que se haga sobre el ser, puede ser convertida en una pregunta sobre el conocer. Usted me afirma ahora que cualquier cosa existe y yo le contesto: "Bueno, ¿y cómo usted sabe que existe? ¿por qué medio usted lo sabe? Ya transforma el problema del ser en el problema de conocer.

DR. CORSANEGO: Bueno, pero antes debemos de plantearnos cuál es el punto de partida de toda filosofía.

DR. CASTRO TURBIANO: Eso es una cuestión personal, es el problema del conocimiento; lo que pasa es que yo creo que desde el problema del conocimiento se puede llegar otra vez al problema del ser. Y no quedarse en el problema del conocimiento. Esta es una mera opinión personal.

DR. CORSANEGO: El conocimiento estimo yo que encierra un conocido. Que se da un algo conocido que se da en ese conocimiento.

DR. CASTRO TURBIANO: Desde luego.

DR. CORSANEGO: Entonces, ¿cómo va a ser posible el conocimiento antes que lo conocido.? El conocimiento apnnta...

DR. CASTRO TURBIANO: Pero tome usted las filosofías idealistas.

DR. CORSANEGO: No, yo me estoy alejando un poco de ella.

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, por eso le digo, se está usted alejando un poco de ella, pero...

DR. CORSANEGO: Estoy precisamente planteando el problema de la trascendencia.

DR. CASTRO TURBIANO: El conocido puede ser un mero producto del conocer; no puede tener una realidad independiente del conocer. En las filosofías antiguas, se sobreentiende que el ser existe antes del conocimiento. En la Filosofía Moderna se parte de una tesis distinta, se parte de que hay que demostrar ese ser, partiendo del conocer.

DR. CORSANEGO: No, pero el ser se tiene que dar inmediatamente, aislado.

DR. CASTRO TURBIANO: No, no, si el ser se da en el conocer, ¿cómo se da ese ser en el conocer?

DR. CORSANEGO: El ser se da inmediatamente, se apoya precisamente en lo trascendente.

DR. CASTRO TURBIANO: Eso es lo que yo no creo, que se dé inmediatamente. De tal modo eso no es así, que por ejemplo, usted se encuentra una escuela como la del Positivismo lógico, que es hoy en

día de las más influyentes en Inglaterra y en los Estados Unidos, que dice que el problema de la realidad no solamente no se puede resolver, sino que es un problema sin sentido, porque nunca se puede saber si independientemente de la experiencia existe algo.. Porque siendo la experiencia hay algo, y es contradictorio suponerlo.

DR. ICHASO: Es decir, que usted niega el conocimiento por inmediatez.

DR. CASTRO TURBIANO: Sí. El conocimiento por inmediatez de una realidad independiente del sujeto.

DR. CORSANEGO: Pero el punto de partida es algo inmediatamente dado.

DR. CASTRO TURBIANO: Sí, pero ese algo inmediatamente dado, puede ser el fenómeno, como en Kant. Ese algo inmediatamente dado no es necesariamente el ser. ¿Qué cosa es el ser? Tenemos que partir de una definición.

DR. CORSANEGO: No es nada entonces. El fenómeno es una apariencia, una realidad que expresa o anuncia una realidad oculta que va detrs. Y si seguimos así llegamos a la nada. Entonces el noumonos no es nada.

DR. CASTRO TURBIANO: No, no. Para Kant no. Kant supone esa realidad. Lo que pasa es que para Kant lo que no puede conocer es su esencia. Kant supone esa realidad, pero otros no parten de ese supuesto kantiano, hay muchos que niegan la cosa en sí.

DR. CORSANEGO: No, pero a la esencia nos vamos nosotros. La esencia no es una imposibilidad racional nuestra, no es un racional en nosotros.

DR. CASTRO TURBIANO: Pero mire, el hecho de que todo conocimiento tenga un objeto no quiere decir que ese objeto sea independiente del sujeto que conoce, que es un problema distinto.

DR. CORSANEGO: El conocimiento es pensamiento, ¿no es verdad?

DR. CASTRO TURBIANO: No: no no. El conocimiento implica pensamiento, hay un elemento del pensamiento.

DR. CORSANEGO: El conocimiento es pensamiento. Es representación, se refiere a una...

DR. CASTRO TURBIANO: Sí, pero es pensamiento verdadero. Usted puede tener pensamientos falsos...

DR. CORSANEGO: Para pensar lo pensado tenemos primeramente que pensar lo pensable.

DR. CASTRO TURBIANO: Es que hay una confusión entre dos cosas: una cosa es que todo conocimiento tiene necesariamente un objeto, porque sin objeto no puede haber conocimiento, y otro, cuál es la naturaleza de ese objeto del conocimiento. Si es una realidad independiente del sujeto, que el sujeto capta, o es algo que el sujeto construye y que no es nada más que una ilusión una idea... del sujeto.

DR. CORSANEGO: No, no, a mí me parece que no...

DR. CASTRO TURBIANO: Bueno, a usted le parece y posiblemente estamos de acuerdo, pero el problema es llevar eso a sus últimas conclusiones, demostrarlo por una vía absoluta.

DR. CORSANEGO: El sujeto se hace objeto con la intencionalidad, es una captación, pudiéramos decir, intencional.

DR. ICHASO: Tal vez ese es un asunto que le toque a los poetas dilucidar.

Antonio Quevedo

Los Grandes Clásicos: Bach y Handel

UNA catedral se puede demoler en varios segundos, pero se tardó muchos años en construirla, a veces más de un siglo, como ocurrió con algunos monumentos del gótico: la catedral de Colonia, por ejemplo.

Siguiendo este simil, la exposición en 20 minutos de la obra de dos luminares como Bach y Händel, es decir, la plenitud del Barroco, viene a ser algo así como la demolición de casi un siglo en un cuarto de hora: labor de picota para la que no se necesita arquitecto.

El tema de esta lectura pecaría de ambicioso si no supiera cuanta verdad encierra la frase de Francis Bacon, que dice ser a veces más fácil explicar las cosas grandes por otras bajas y pequeñas. Pero, aunque parezca paradoja, siempre encontramos algo nuevo al recordar las cosas conocidas, y aún de nuestros discípulos solemos aprender en la Historia detalles y relieves en que no habíamos reparado antes.

El panorama de una época que comienza casi en la última década del siglo 17 y termina con la muerte de Händel en 1759 es inmenso. Por lo que se refiere a la música alemana, podríamos trazar simbólicamente sus 4 puntos cardinales: Bach al Norte, Mozart al Sur, Haydn al Este y Händel al Oeste, es decir: Bach, heredando las tradiciones nórdicas de Alemania; Mozart, empapado de italianismo, ya casi un mediterráneo en su concepción vocal; Haydn, siempre en su terruño croata, apegado al folklore

húngaro, a dos pasos del oriente magyar; Händel, voluntariamente exilado en Inglaterra, usando el "Rule Britannia" como tema de uno de sus oratorios.

En la época de Bach y Händel se desarrollan en Europa los diversos estilos musicales hasta alcanzar la perfección. Decir perfección es tal vez demasiado, puesto que ésta es propia de las ciencias exactas. En Arquitectura, lo perfecto es el cabo o la esfera; en Música, el binomio de Newton. Mejor sería decir que las forman llegan a su apogeo.

Todo lo que sabemos sobre Bach es resultado de la investigación directa de sus dos primeros biógrafos y críticos: Forkel y Spitta. El estudioso de la obra de Bach no puede dar un paso sin la obra exegética de Spitta. Es ésta tan fundamental para la Historia de la Música como pueden serlo para la Historia del Arte las espléndidas obras de Perrot y Chipiez y André Michel, en lo que respecta a los antiguos pueblos de Oriente o al arte a partir del Cristianismo, respectivamente.

Como novedad crítica, como interpretación a la romántica de la música de Bach, Albert Schweitzer, organista, médico y misionero científico, ha dicho cuanto cabe decir... y más. Schweitzer concibe a Bach como pintor de caracteres, estados de ánimo y sentimientos definidos, a decir, como un músico "expresivo", capaz de traducir en su música —particularmente en la vocal— no sólo ideas abstractas sino sensaciones pictóricas, con recursos tan poderosos como los utilizados por los románticos y postrománticos. Al Bach, músico puro, contrapone el Bach-poeta.

Este nuevo aspecto de Bach, presentado con singular complacencia de las generaciones de finales de siglo (la obra de Schweitzer se publicó en francés en 1905) merece unos comentarios.

La idea de un Bach-dómine, de un compositor de cánones y fugas "more geométrico", es por lo menos, tan errónea como la de un Bach romántico. Se asegura —y así lo dicen muchos musicografos y lo corroboran con sus interpretaciones no pocos instrumentistas y directores— que la música de Bach es "expresiva". Y lo es, ciertamente. Porque expresión es todo lo que manifiesta por diversos modos un cierto contenido. Pero al llamar

"expresivo" el arte de Bach, los neo-románticos quieren atribuir a su música cualidades e intenciones que no tiene ésta ni tuvo su autor. La cosa ha sido llevada tan lejos por Schweitzer y por Sanford Terry que ambos han buscado en la música de las Cantatas y Pasiones de Bach temas conductores, fórmulas que describen la ascensión y el descenso, ideas de reposo, eternidad, aflicción, alegría, etc. Las fuerzas naturales —según estos musicógrafos— están representadas en la música vocal de Bach por etiquetas tonales: el mar enfurecido, el huracán, la lluvia. Esto es mirar una época con los lentes de color que otra nos suministra. Y contra estas exégesis y nueva hermenéutica bachiana debemos poner en guardia a los jóvenes estudiosos y nuevos oyentes que se inician en tan severo clasicismo. No perdamos de vista la admirable definición que hace Adolfo Salazar de la música de Bach; en su reciente ensayo con motivo del bicentenario de su muerte: "Bach, —dice— es un artista barroco de procedencia gótica, a través del espíritu de la Reforma".

Sobre la vida del hombre Bach hay tan poco que decir, su paso por el mundo está tan desprovisto de peripecia, que se reduce a ser padre de numerosa prole, cristiano ejemplar dentro de la confesión protestante, y honesto servidor de príncipes y cabildos.

Después de su muerte, se sucedieron generaciones enteras en la casi total ignorancia de su obra, salvo la escrita para clave, y no toda. El conocimiento de aquélla data en realidad de 1829, en que Mendelssohnn ejecuta públicamente en Berlín la "Pasión según San Mateo". Ahora bien, esta resurrección hubiera sido efímera sin el gigantesco esfuerzo de la Sociedad Bach, que desde mediados del siglo pasado recogió e imprimió durante 45 años los 60 volúmenes de esta monumental publicación.

En sus años mozos, Bach estudió a fondo la técnica de los instrumentos de cuerda. No puede explicarse de otra manera que compusiese para el violín y el violonchelo obras de categoría polifónica. Esta técnica tenía en Alemania una tradición. Bach no hizo más que continuarla y mejorarla. Sus Sonatas y Partitas para violín solo, compuestas en Cothen hacia 1720, son proezas del más alto grado, revelación de cuantos recursos posee este

instrumento. Todavía no se ha escrito para el violín una obra más compleja, mejor estructurada como forma que la famosa "Chacona" de la "Partita Nº 2". Violín, órgano y clavicémbalo tienen supremas culminaciones en 3 obras de Bach: la "Chacona" mencionada, la "Pasacaglia" para órgano, y las "Variaciones Goldberg" para clave, las tres en forma de variaciones.

Hasta hace pocos años se hablaba de estas obras especialmente de las dos últimas, con la mecánica repetición de los libros de texto. Hoy, gracias al fonógrafo y al disco moderno, podemos oírlas repetidas veces, apreciarlas y compararlas, y lo mismo con casi toda la obra de Bach y de los grandes músicos de ayer y de hoy. Es una de las formidables conquistas de la época, y por ella —sólo para mi gusto— vale la pena el vivir ahora.

Después de los años de juventud, en los que Bach recorre algunas ciudades alemanas, con alternativas de bonanza y miseria, el compositor encuentra en su prima María Bárbara la primera compañera. Pero a los pocos años, al regreso de una larga excursión de cacería, acompañando como Capellmeister al Príncipe Leopoldo, en la corte de Cöthen, encontró enterrada a María Bárbara. Los detalles de esta escena los conocemos por la necrología que escribió uno de los hijos de Bach, Felipe Manuel, a la muerte de su padre. La impresión que recibiera el gran músico debió de ser tremenda, cuando Felipe Manuel, entonces un niño de 6 años, pudo grabarla con tantos detalles en su memoria.

Cuando llega el invierno está esperando turno la primavera. Y esta vez llegó del brazo de una muchacha de 20 años, que cantaba admirablemente y poseía gran talento musical: Ana Magdalena Wülken. La estancia en Cöthen ya no podía ser del gusto de Bach. Ana Magdalena le anima a solicitar la plaza de Cantor en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, vacante por la muerte de Kuhnau. Iba a ascender en categoría y ganar en experiencia vocal. Pero se equivocaba en lo primero tanto como acertaba en lo segundo. La grandeza de este último período de su vida fué precisamente su miseria, impelido a menesteres de dómine de latín y solfa y entrenador de coristas desarrapados, muchachos de la calle que lo mismo ensayaban una Cantata como pedían limosna dando

serenatas a los burgueses de la ciudad, o seguían el cortejo de los entierros con el desgano de cantores de oficio sin beneficio.

Leipzig presenció el apogeo de su obra vocal. Proceden de esta época sus Pasiones, Cantatas y Misas. Pero no todo fué miseria y catecismo protestante. El viaje a Postdam, 3 años antes de su muerte, le proporcionó una inmensa satisfacción. La escena del encuentro de Bach con Federico el Grande es una de las más conocidas de su vida. De ella saldría la "Ofrenda Musical", en la que Bach desarrolla en todas las formas escolásticas el largo tema que le dió el Rey para improvisar una fuga a 6 voces.

Se ha dicho que si las Sonatas para piano de Beethoven son el Nuevo Testamento de la música, los "48 Preludios y Fugas del Clave Temperado de Bach forman el Antiguo. El preludio de cada fuga es el admirable pórtico tonal que da entrada a la forma llevada por Bach a sus últimos límites de perfección. Pero, si "El Clave Temperado" es un bello edículo, "El Arte de la Fuga" es un monumento.

Estoy ceñido a un tiempo que me lleva el pulso de esta lectura, y aunque recuerdo que decía Gracián: "obran más quintas esencias que fárragos", también me acuerdo del aforismo latino "compendia sunt dispendia". Y ya en plan de dispendio y almoneda, o, como se dice, "echando la casa por la ventana", citemos, aunque sólo sean los títulos, de aquellas obras que han quedado como paradigmas de una época.

En la música instrumental, y en primer término, los 6 "Conciertos de Brandeburgo" para pequeña orquesta, que hoy son el pan bendito de las orquestas de cámara y de los grupos similares. Estos conciertos representan la culminación del "concerto grosso". La forma estaba ya estereotipada en clichés cuando Bach le dió alas de eternidad, poniendo en los famosos Brandeburgueses el producto más puro de su estilo polifónico.

Las "Suites" para orquesta, los "Concerti" para clavecín, los de violín, los tríos, las sonatas para varios instrumentos, entre las que se destacan como maravillosas las 6 para violín y clavecín obbligato, con un caudal inagotable para el músico y un recreo espiritual para el mundo.

La obra vocal de Bach es única en la historia de la música: los 400 corales que hoy poseemos y las casi 200 Cantatas que han llegado hasta nosotros, el "Oratorio de Navidad", la "Pasión según San Maeo" y la "Misa en Si menor" son, con el "Magnificat", los pilares que sustentan tan imponente edificio sonoro..

En parte solamente hemos trascendido la estética de una época que tuvo como misión histórica la liquidación del Romanticismo y el derrumbe de la Gran Opera, y en la que se hacían los encargos a los pintores diciéndoles: "Pínteme usted el mundo de otra manera". Gran error histórico y estético cometen los intérpretes que quieren hacer de Bach un barroco proromántico, como si en el arte se dieran saltos de siglos en lugar de seguir jornadas. Y cuando surge un músico como Monteverdi o como Debussy, cuyas obras rompen los moldes clásicos de una época, sus innovaciones superan más en la idea y en la intención que en lo estrictamente formal de la música. Si la naturaleza no hace saltos, el arte tampoco ıos da.

●

Entre la vida de Bach y la de Händel ¡qué gran diferencia! Nacidos en el mismo año, sus destinos se diversifican desde la juventud. Cuando Bach era un pobre violinista de la orquesta ducal en Weimar, Händel era ya conocido como virtuoso y admirado como compositor. A las 19 años, Händel era escuchado con admiración por el gran maestro y organista de Lübeck, Dietrich Buxtehude, en tanto que un año después, un modesto organista de Arnstadt llamado Juan Sebastián, hacía el viaje a pie desde esta ciudad hasta Lübeck para oír a Buxtehude improvisar en el órgano y recibir sus consejos. Händel viaja con cierto fausto, ve parte de Europa y se afinca en Inglaterra. El pobre Bach no sale de su país natal y apenas conoce de él sino unas cuantas ciudades. Händel vive en Inglaterra como un personaje áulico y tiene a su disposición orquestas, cantantes y coros; Bach es un simple maestro de escuela disfrazado de Capellmeister, que tiene que contentarse

con los muchachos de la calle para formar un pequeño coro y ejecutar sus obras.

Cuando se estrena en Dublin el "Mesías", tiene un éxito deslumbrante; de la "Pasión según San Maeo" nadie se ocupa en Alemania durante la vida de su autor. En fin, a Händel lo entierran en la Abadía de Westminster, mientras al pobre Bach lo entregan a la fosa común en un cementerio de Leipzig, y se anuncia su muerte con esas fórmulas de oficio que cierran la vida temporal de los oficiantes de los Cabildos. Ni una simple lápida quedó para la posteridad.

Pero así como Bach entra en la música por la puerta estrecha del contrapunto y de la fuga, Händel toma desde temprano el partido de la ópera y de la música italiana, y desde la edad de 22 años ya resonaban en sus oídos los aplausos del público. A esta edad, en la que Bach es totalmente ignorado, Händel goza del halago de las multitudes y aún del amor de las cantantes de ópera. Tenía razón Paul Becker al decir que "Bach y Händel surgen a semejanza de una gran estrella doble; pero sólo están unidos en el momento de su aparición".

Fué providencial para la música el fracaso de Händel en Inglaterra como operista a la italiana, después de la mofa y escarnio que Gay y Pepush hicieron de él con su "ópera de Mendigos".

Cuando los disgustos teatrales y los azares de la escena pusieron su vida en trance mortal, Händel era ya un hombre de 50 años, y estaba totalmente arruinado. Fué entonces cuando hizo examen de conciencia artística y se consagró por entero al oratorio. Años antes de esta crisis había triunfado en el género que puede llamarse "ópera coral de carácter heroico", pero las grandes apoteosis del "Mesías", "Israel en Egipto" y "Judas Macabeo" proceden de sus años finales. Con el "Mesías" dejó un monumento imperecedero. Aquí se une la grandiosidad épica con los destellos de la fe cristiana, en un cuadro gigantesco que, para darle un paralelo en las artes plásticas, habría que comparar solamente con los frescos de Miguel Angel en la Sixtina.

Händel tenía tendencia hacia lo grandioso, pero sabía también manejar lo sencillo. Supo hacer del canto una cosa al mismo tiempo fácil y bella. Las arias de sus óperas revelan tan graciosas

ondulaciones en la melodía vocal como primor instrumental en el acompañamiento, y dan fe de los años de juventud pasados en Italia en pleno auge del "bel canto".

El "Concerto grosso" adquirió con Händel una riqueza que, aunque no es comparable a la invención de Bach en los "Brandeburgueses", alcanzaba una categoría que no había tenido hasta entonces. Pero en otros géneros instrumentales: en concerti para órgano, sonatas y tríos, suites para el clavecémbalo y para orquesta, etc., dejó también la más rica floración musical del siglo 18, solamente comparable con la de Bach.

Aunque Händel era un músico de grandes ámbitos o, como se dice, de "plain air", pocas personas le conocen en la intimidad de su música de cámara. El compositor que es capaz de escribir una "Sonata para dos flautas", con una distinción que casi se anticipa a los modernos, está salvado como espíritu de supremo gusto.

La tendencia hacia las formas puras se presenta hoy como aspiración de la nueva música. Pero mientras la capacidad inventiva y el poder de expresión no acompañen a lo que es simple técnica y disciplina, la forma no suplirá el genio. Lo que se busca en la música es la belleza sonora. El andamiaje con que se construye el edificio de una sinfonía podrá interesar al técnico, pero no al oyente a quien aquella se dirige.

La "vuelta a Bach", iniciada hace una treintena de años por los nuevos compositores de entonces, fué el grito de salvación de una época. Hoy no se quiere volver literalmente a Bach ni a Händel, porque los compositores se expresan en un lenguaje muy diferente, pero, en el fondo, buscan los mismos resultados de belleza.

Al parecer, las fórmulas están agotadas, los caminos trillados; por todas partes campea la palabra "copyright". El compositor de hoy está como Jano, mirando al mismo tiempo dos caminos: uno, el de la artesanía y la honesta disciplina de antaño; otro, el de la invención atrevida y la exploración de mundos nuevos.

Pero, con su honesta artesanía, Bach y Händel fueron también creadores, y por eso les llamamos genios. De lo contrario, es de-

cir: si sólo hubieran trabajado sobre fórmulas y clichés, con perfección de artesanos, la posteridad hubiera aplicado a sus obras el único dictado que les era propio: oficio puro o menestralía.

DISCUSION

DR. ICHASO: Bien, vamos a darle al doctor Salvador Bueno la primera oportunidad de interrogar al amigo Quevedo.

DR. BUENO: Después de felicitar al señor Quevedo por su disertación, quisiera preguntarle: ¿Qué obras de Bach se han impreso últimamente en discos, que nos permitirían conocer hoy en nuestras casas esas obras?

SR. QUEVEDO: La discografía de Bach es tan grande que el enunciarla y hacer de ella una crítica somera, tomaría mucho más tiempo del que he tardado en hacer esta breve conferencia sobre Bach y Handel. Pero a grandes rasgos, si lo que usted quiere saber es qué discos formarían como una pequeña discoteca elemental y representativa de Bach, me atrevería a recomendarle tres grabaciones magníficas, probablemente de los nuevos discos **long playing** de las mejores; una es el Concierto de Brandemburgo Nº 4, que está grabado en un disco London y que ha ganado recientemente un premio universal del disco en París. Otra es la Misa en Si Menor, que está grabada en Viena, dirigida por Scherrchen, en dos magníficos discos, y la última es una de las obras que a mi juicio tiene más importancia en Bach, que es lo que con las Variaciones Goldberg para clavicénvalo, tocadas por Wanda Landowska. Wanda Landowska es la expositora más feliz y más artística de toda la música para Clavecín, como Casals lo es en el violoncello.

SR. FRANCHI ALFARO: Yo quisiera saber cuál fué el motivo por el cual Bach tuvo tan poca aceptación en el público de aquella época y Handel tuvo tantos triunfos.

SR. QUEVEDO: Hay una razón sencilla, y es que, hablando en términos un poco familiares, Handel fué más "bon vivant". Bach fué un purista y un idealista, mientras que Handel fué un hombre muy acomodaticio a su época, y supo siempre explorar los mejores caminos. Además Bach se dirigía a un público más restringido, que era el de su país, mientras que Handel hablaba casi a toda Europa a través de Inglaterra. Bach no salió nunca de la música religiosa protestante, mientras que Handel compuso mucha Opera italiana, que eran las composiciones

que tenían boga en aquella época, y por consiguiente, deliberadamente aduló a un gran público que fué el que le adoró.

DR. ICHASO: Y como un complemento de esa pregunta, amigo Quevedo, quisiera que nos dijera usted cuándo comenzó la promoción de Bach a un primer plano de la Música Clásica, y quiénes fueron los principales que dieron lugar a ello.

SR. QUEVEDO: Bueno, como he dicho ya en mis notas leídas, fué Mandelsohn el que inició el conocimiento de la obra religiosa de Bach, dando en Berlín la Pasión sobre San Mateo. Hasta casi finales de Mozart no empezó realmente a conocerse la obra de Bach. Se cuenta que Mozart, en una ocasión, leyendo unas partituras de Bach, dijo: "¡Pero cuántas cosas tengo que aprender de nuevo!" Y efectivamente, Mozart fué uno de los que empezaron a dar a conocer la obra de Bach para clavecín. Después, a partir de los primeros años del siglo XIX, es cuando Bach ha empezado a subir hasta el punto en que hoy lo vemos colocado en el pináculo de la Música Universal.

DR. ICHASO: De modo que fué en el siglo XIX, ¿verdad? Los románticos le rindieron tributo también a Bach.

SR. QUEVEDO: Ya lo creo.

DR. DE LA MATA: Sr. Quevedo, entre Beethoven y Bach, ¿qué analogías y qué diferencias fundamentales pueden establecerse?

SR. QUEVEDO: Beethoven fué un revolucionario, fué un creador, un músico eminentemente subjetivo, un innovador, un gran romántico; Bach es todo lo contrario, es un hombre apegado a las tradiciones, objetivo en su música, concentrado en su arte, más férvido y muy desapasionado. En Beethoven se traslucen siempre en sus obras todos sus conflictos personales, emotivos y amorosos, mientras que la música de Bach por ningún concepto; precisamente, las obras que estaba escribiendo cuando se murió su primera mujer: María Bárbara, que eran las sonatas para violín y clavecín obligatto, esas sonatas que hoy las oímos de un modo tan desapasionado, tan objetivo, que no llegamos a comprender cómo un hombre que acaba de sufrir una gran pérdida, puede escribir una obra musical de un modo tan objetivo.

DR. BEGUEZ CESAR: Sr. Quevedo, al comienzo de su conferencia, usted hizo referencia a la música de Bach a Handel, indiscutiblemente pasando por Mozart y Haydin. ¿Qué influencia ejerció un hermano de Bach: Manuel, sobre la música de Haydin, así como también, si usted se responsabiliza en un todo con el juicio que hizo Stendhal sobre Haydin?

SR. QUEVEDO: Bueno, no había nacido Mozart ni había nacido todavía Haydn, cuando estaban en su apogeo Bach y Handel, así que esa es otra época diferente, ya es el clasicismo vienés. Son planes muy diferentes. Estados hablando con Bach y Handel, de una época casi pre-clásica, de los primitivos, ya mientras que entrar en Mozart y entrar en Haydn, es entrar en un mundo distinto, en otra creación. Son a mi juicio, mundos opuestos o por lo menos distintos. En cuanto al juicio de Stendhal sobre Haydn, Stendhal fué un gran romántico que veía tadbién a Handel desde un punto de vista que no creo que le corresponde, porque Handel era demasiado puro y demasiado clásico en su forma, aunque había adoptado mucha música italiana para poder entrar en la categoría a la cual la asignaba Stendhal.

DR. ICHASO: En realidad, Stendhal fué un italianista, ¿verdad? Decididamente.

SRA. DE BERT: Dígame, señor Quevedo, habiendo vivido estos dos grandes músicos en una misma época, ¿usted puede enjuiciar cuál de los dos se salió, como pudiéramos llamar, de las normas clásicas en la composición?

SR. QUEVEDO: Ni Handel ni Bach salieron nunca de las formas clásicas de la composición, sobre todo Handel. Si a Bach se le puede conceder algo en cuanto a atrevimiento y en cuanto a innovación, lo tiene más que Handel, porque ya el hecho de haber hecho una obra como el Clave temperado, para un clave que estaba construído en tipo diferente a otros antiguos, es una innovación. El haber introducido en su música un cromatismo que es casi privativo de la música romántica, también lo es; incluso el haber inventado un instrumento, como parece que inventó, una viola que llamaba "viola posposa", que era un instrumento intermedio entre la viola y el violoncello, aunque últimamente se ha llamado a este instrumento: violoncello pícolo. Pero de todas maneras, Bach fué más aventurado en estas formas, inventó más, ideó más y llegó más a fondo que Handel.

DR. ICHASO: ¿Alguna otra pregunta?

SR. ORLANDO LUIS JIMENEZ: Sr. Quevedo, hace pocos días yo estuve leyendo una obra de León Tolstoi titulada: "¿Qué es el Arte?", y en ella dice que las primeras obras de Beethoven tenían mucho arte y mucha belleza, pero después las últimas, debido a que él era sordo, carecían del mismo arte que las primeras. Yo quisiera que usted me dijera algo con respecto a eso.

SR. QUEVEDO: Creo que es lo contrario. Las primeras obras de Beethoven estaban muy influídas de Haydn, y eran un poco pre-clásicas. En sus últimos años fué cuando Beethoven adquirió una gran madurez musical y aunque estaba sordo, eso no le impedía escribir grandes obras, pues, por ejemplo, los últimos cuartetos, que están escritos en sus últimos años, en la época de sordera total, tienen una cantidad de música interior y un "pathos" maravilloso y son precisamente las obras mejores de Beethoven. Su última época es la época consciente de él, la más pura y la más acendrada.

DR. ICHASO: Si el joven que acaba de preguntar quiere tener más información sobre la relación entre la sordera y el arte de Beethoven, puede venir el próximo domingo, en que el señor Rafael Suárez Solís hablará sobre Betehoven.

SR. CARLOS MARTINEZ: Me hace el favor, yo quisiera saber, ¿fué Max Reger, en Alemania, el que inició la vuelta a Bach?

SR. QUEVEDO: Bueno, ya antes de Max Reger, había habido algunos otros compositores que empezaban a tratar la música de Bach, pero Max Reger fué uno de los primeros que empezó a utilizar el clavecín bien temperé para sus discípulos y a exponer la obra de Bach. Pero antes de Max Reger ya había habido otros músicos que conocían a Bach y lo admiraban y lo estaban propugnando entre el pueblo.

SR. ZALBA: Usted hizo referencia en su conferencia a que los músicos modernos de hoy en día más bien se alejan de Bach. ¿No será que se acercan más al gran público, ya que su música tiende a ser, como moderna al fin, descriptiva, o sea, al alejarse de lo clásico?

SR. QUEVEDO: Me permite disentir de usted en este momento. Yo creo que la música moderna no tiende a ser descriptiva, sino al contrario, tiende a ser más pura y más objetiva. Tiende hacia Bach por la parte que pudiéramos llamar de construcción, de forma, pero ya emplea un lenguaje diferente. Los compositores modernos, los más actuales, ni Hindemith ni Stravinski, ni Bela Bartok han hecho casi nada de música descriptiva. Lo que pasa es que están más en contacto con el público, que los del Siglo XVIII. Naturalmente, tienen que tener otros ideales y otros puntos de vista.

Salvador Bueno

El Imperio de Goethe

CURIOSO el título de esta disertación. Curioso y paradójico, ya que esta figura principalísima de las letras occidentales no ocupó nunca el más alto sitial de un imperio, ni extendió su dominio sobre nación alguna de la tierra. Sin embargo, qué exactitud en la denominación empleada. Porque, efectivamente, sin género de dudas la actitud y facultad dominadora de Goethe al afrontar todas las dimensiones de la humana actividad conquistaron prestancia y pergeño imperiales. Emperador y hombre en una sola pieza supo impartir a su trayectoria vital y a su obra proteica un sello particularísimo de majestad y señorío. Como saldo de aquella dilatada existencia enriquecida por todos los aportes humanos y de aquella obra de tan singulares quilates la corona imperial del espíritu ciñe la testa olímpica del titán de Weimar.

Pues todos estamos de acuerdo en la existencia de un imperio goethiano, un imperio donde se reconoce a cada instante su mano poderosa, la huella profunda de su paso. Nacido en 1749, como si dijéramos en el centro mismo de la centuria iluminista, recoge y asimila los productos culturales de su tiempo. Es el perfecto, el gran heredero de toda la civilización y la cultura de occidente. Ejerció aquel hombre un dominio, que puede titularse imperial, sobre las manifestaciones más varias de la literatura de su época que parecen confluir, con la naturalidad de los ríos que van a la mar, al engrosamiento y alquitara de su obra. Y, paralelamente

a esta empresa intentó dominar, en lucha que semeja la de Jacob con el ángel, su propia naturaleza y se obligó a regir sus destinos de acuerdo con las pautas previas que había trazado. Hallamos aquí el imperio de Goethe. El imperio de Goethe, cuyas fronteras y cuyas proyecciones siguen ofreciendo horizontes a todos los hombres que somos a fin de cuentas sus descendientes y sus discípulos.

Nada imperial en el linaje de este burgués de Francfort sobre el Mein. Su padre, reposado jurisconsulto, entregará al hijo la sólida preparación clásica y el severo formulismo que dictará alguna de sus posturas esenciales. La madre infundirá en su ánimo la ardiente imaginación, la subjetividad afilada que impulsará a su juventud por los rumbos más insólitos. Los estudios que emprenderá en Francfort y en Leipzig irán acompañados, cuando llegue a Estrasburgo, de prácticas alquimistas, de ensayos en ciencias ocultas que parecen anunciar a su gran personaje. El graduado en leyes conquista amigos y asimila sus ideas. Corteja muchachas que después abandonará para no perder su arisca independencia. Todo lo quiere incorporar, de todo se quiere adueñar. Literatura, artes, arquitectura, filosofía, ciencias naturales, nada es ajeno a su atención, a su penetración excepcional, a su afán de dominio.

La literatura alemana dieciochesca bullía en hervores de transformación. El período de la "ilustración" (Aufklärung) corría junto a la preponderancia prusiana del rey Federico, el amigo de Voltaire. Simbólicamente el monarca adoptaba el nombre francés "Sans souci" para denominar a su palacio. Lo francés predominaba. La estricta disciplina, el frío racionalismo de las pautas de Boileau estrechaban entre sus moldes exactos a las letras germanas. Juan Cristóbal Gottsched, dramaturgo sumiso al neoclasicismo galo, imponía su espíritu prosaico, su mediocre talento sobre las empolvadas pelucas de su tiempo. Frente a este ciego acatar normas y preceptos levantaron los críticos suizo-alemanes Boidmes y Breitinger sus ideas en pro de los derechos de la fantasía y el sentimiento en el arte. Alboreaba ya el romanticismo. Los jóvenes poetas del "Soto" (Hain) apasionados discípulos de Klopstock y los rebeldes escritores del movimiento "Tormenta y agitación",

(Sturmund Drang) partidarios del nómada y angustiado Gunther, barrían literalmente con el estirado y frío academicismo francés.

Junto a ellos Lessing levantaba el telón de un nuevo teatro, y Herder, amigo de Goethe, revelaba los méritos de la poesía popular. Era la hora de Ossian. Cuando el joven estudiante enamorado asoma su perfil agudo en los círculos literarios el camino se encuentra abierto a su ambición. El drama goethiano "Goetz de Berlichingen" se estrena en Berlín en abril de 1774. Su procedencia shakesperiana sirve de cauce adecuado a un mensaje nacionalista. El romanticismo histórico queda así inaugurado. El propio año aparece "Los sufrimientos del joven Werther", primera piedra del romanticismo psicológico. En ella se unen la emoción desenfrenada, la inclinación hacia la naturaleza al modo de Rousseau, el vehículo epistolar que el inglés Richardson había puesto de moda.

El frac azul y el chaleco y pantalón amarillo de Werther hicieron furor en Europa. El sonido de su pistoletazo suicida halló ecos múltiples en cada país. No se observaba, sin embargo, la particular actitud de su autor. Pues éste utilizó a su obra, como siempre haría, cual medio catártico para resolver ssu situaciones vitales. Con posterioridad a esta clarinada juvenil suma otras tendencias literarias. Había ayudado a desterrar el arte neoclásico, pero pronto lo iba a integrar a su obra. Adoptaba los módulos del romanticismo naciente, pero aquel hastío del vivir, aquella gemebunda rebeldía, aquella liberación del sentimiento serían tan sólo etapa inicial de su vida y de su obra.

El duque Carlos Augusto de Weimar lo llevaría a su pequeña ciudad. Allí se recogería por años, hasta su muerte en 1832, convirtiendo a Weimar en núcleo de toda la vida intelectual de Alemania. Sería consejero privado, ministro de la guerra, de educación y de obras públicas, director del teatro ducal y preceptor del príncipe. Regía cual emperador todas las provincias del espíritu europeo. Parecía que su existencia cuajaba en aquella corte diminuta. Pero sus fugas, el viaje a Suiza, el maravilloso descubrimiento de lo clásico en ocasión de su viaje a Italia, cualquier suceso natural o cultural, lo sacudían y renovaban salvándole del anquilosamiento. Quería hallarse en perpetuo estado de disponi-

bilidad. Tener su persona y su obra abiertas a toda humana experiencia, empapadas de toda noble substancia, henchidas y enriquecidas por los frutos granados de una civilización que llegaba a su clímax.

Se ha querido calificar de egoísta aquella serena apostura, el ademán ceñido y severo que conquistó a costa de un pulir y vigilar constantes. Sentíase entrelazado con el destino de los demás hombres. La tarea esencial de su vida consistió en la formación y desarrollo de una rica personalidad integral. Mas no se detenía en este empeño, ya que estimaba que sus beneficios y sus triunfos debían verterse en el caudal de los hombres, debían colocarse en servidumbre a los demás. Aunque no supo comprender totalmente el significado de la Revolución Francesa aprovechó durante sus servicios ducales para mejorar la dura vida de los campesinos weimarianos. No excedió a su tiempo aristócrata y conservador, mas halló los caminos para ofrecer al hombre vías de superación.

"Monstruo de vitalidad, monstruo de movilidad, monstruo de serenidad", le ha llamdo con justeza Paul Valeri. Nada más exacto. No obstante se imprime así a su figura una monumentalidad extra-humana. Y no es eso. Porque Goethe, como comprobamos tan pronto penetramos en el conocimiento de su intimidad, es un hombre que padece de todas las angustias y se encuentra poseso de todas las inquietudes. "La felicidad de la vida pesa sombríamente sobre mí", exclamará aquel pretenso gustador de la vida. Vivió en perenne polemizar con su circunstancia, pretendiéndole imponer su sello augusto, tratando de mantener libres y desembarazadas aquellas facultades extraordinarias que poseía. Ansioso de unidad no la deseaba con mengua de sus variadas disposiciones. Crecía por dentro, se conformaba y reformaba, atendía con perspicaz mirada los procesos minúsculos de su yo. Y todo lo empleaba como substancia y materia de su obra poética.

"El arte llega a ser para mí como una segunda naturaleza", explicará este hombre. A su entender el arte consiste en una idealización de la realidad. El artista utilizará el magnífico material de sus propias experiencias, aunque no cesará de captar las variadas sensaciones del mundo exterior. En busca del necesario equilibrio Goethe afirma que el artista debe acentuar esta aten-

ción a lo externo, a lo objetivo para poner freno al desbordamiento de su subjetividad. Esta vinculación entre idealismo y realismo permite vislumbrar, una vez más, aquel voraz anhelo de unidad que presidía su espíritu.

Poesía la suya, por tanto, extraída de su propio existir. Ansiaba pintar lo individual, lo particular, y toda su obra poética no es más que obra de circunstancia. Por eso cualquier acaecimiento de su vida cristaliza en composición poética. Las baladas de tema épico-lírico tomadas de leyendas populares no ofrecen todo el caudal de su poesía. Sus canciones amorosas, sus odas, la célebre "Elegía de Marienbad", el "Diván Oriental Occidental" —que revela su paladeo de la poesía persa— forman esas piezas plenas de hermosura que le conquistan su precisa jerarquía poética.

No era poseedor de un verdadero genio dramático. Sus obras teatrales muestran engarzadas las joyas de su poesía excelsa, aunque no manifiestan la habilidad escénica necesaria. El "Goetz" y el "Egmont" quedan ubicados en la línea shakesperiana ya aludida. Al contacto con el genio latino su pasión clasicista, renacentista, le lleva a concluir "Ifigenia en Táuride" y "Torcuato Tasso". Ifigenia, uno de sus personajes femeninos más valiosos, adquiere tonalidad y enjundia cristiana por las virtudes de la esperanza y la caridad. La evolución de "Tasso", como ha indicado André Gide, está subordinada a la propia evolución del poeta en cuanto confirma su apotegma sobre el encausamiento de la subjetividad exacerbada. Pues el teatro goethiano posee el supremo valor de esos personajes a los cuales el poeta injertó porciones palpitantes de su propio espíritu.

Ninguna de sus novelas posteriores al "Werther" alcanzó la popularidad de ésta obra. "Las afinidades electivas" fija en exacta simetría la cuestión amor-matrimonio que tanto aquejaba al poeta. Pero sus "Años de aprendizaje" y "Años de viaje de Wilhem Meister" casi remontan hasta la altura excelsa de su "Fausto". "Wilhem Meister" acoge las meditaciones goethianas acerca de la formación y desenvolvimiento de la personalidad. Su tema principal es la educación, aunque quedan insertas en la narración muy sustanciosas reflexiones acerca de la vocación, el destino, Dios,

la Naturaleza y la Sociedad, amén de apuntes muy sutiles a través de los cuales hizo el autor recuento de su propia existencia.

En esta esquemática revisión de la vasta producción goethiana no han de ocupar lugar secundario sus numerosos diarios y memorias. Sus viajes a Suiza, Italia y Francia, y, sobre todo, sus esclarecedoras confesiones cobijadas bajo el delatador título "Poesía y verdad" conducen hacia el mismo núcleo de esta personalidad avasalladora. Quien quiera adentrarse en su conocimiento lea estas obras y acompáñelas con las "Conversaciones con Goethe" en las cuales ese discreto discípulo que fué Eckermann halló la fórmula de no perder un solo destello de aquel deslumbrante ejemplar humano.

Y nos hallamos ahora ante ese "Fausto" que suscita pasmo y admiración por lo enorme de su ambición creadora y de su vuelo poético. Aquella vieja leyenda de Johann Faustus, suerte de sabio y mago nacido en la arista de dos edades que Cristóbal Marlowe llevó al teatro elisabetiano, sirvió a Goethe de barro dúctil para emprender su empresa más codiciosa de eternidad. Desde su juventud inició la elaboración de este poema magno. Lo fué aderezando a través de toda su vida, acumulando en él las esencias más decantadas de su meditación, las visiones más lúcidas de su genio poético. Lo comenzó en su juventud, publicó la primera parte en 1808, la segunda y última coincide con el año de su muerte, en 1832. Ya podía morir el poeta al dejar concluído aquel intenso esfuerzo de forjación artística.

Fausto es la más genuina representación del hombre moderno. Impelido por el afán de conocimiento, por el ansia de añadir saber y más saber ningún muro obstaculizante se levanta a su paso. Goethe consigue transformar el personaje tradicional de un mero ambicioso de poder y gloria en un frenético buscador de la verdad por la verdad misma, del conocimiento por el conocimiento. Impulsado por su afilado intelecto Fausto no puede detenerse, la acción es la apetencia primera de su ánimo, "está sediento de toda clase de experiencias, como dice Santayana, incluyendo la experiencia del mal". Sin embargo, ese combate que ha emprendido le conduce al triunfo sobre Mefistófeles y a su salvación final, porque:

"Salvado está del Malo el noble miembro
del mundo de los espíritus.
Al que en constante anhelo siempre lucha
podemos redimirlo".

Insaciable de toda sabiduría, infatigable en su faena de agregar a su espíritu toda proyección humana, Goethe no reduce a lo literario el ensanchado terreno de su curiosidad. Emprendió estudios e investigaciones sobre cuestiones científicas, sobre anatomía y botánica, donde dejó vislumbres muy esclarecedoras en obras como el "Tratado de Osteología", la "Metamorfosis de las plantas", la "Teoría de los colores", y el "Estudio acerca de la óptica". Los especialistas han atendido los atisbos científicos de este hombre enciclopédico y confirmado algunas de sus apreciaciones.

En todo lograba alcanzar aquel punto más elevado que le permitía esparcer su mirada por el panorama más extenso. Habiendo logrado superar todo prejuicio nacional que particulariza y divide, este alemán, cumbre de su tiempo, logra ascender a ciudadano de Europa, hombre universal, despojado de toda frontera aisladora. Por eso pudo concebir la llegada de la literatura universal, cuyo primer ejemplo y producto lo hallamos en la misma magnitud y alcance de su propia obra. Pero esta conformación de la literatura universal no la estima forjada de modo consciente, sino como evolución natural que consigue atraer todas las literaturas nacionales sin perder sus caracteres específicos, sin olvidar las particularidades que le otorgan su faz propia.

En su larga existencia de ochenta y tres años. Johann Wolfgang Goethe emprendió la tarea incomparable, quizás intentada solamente por Leonardo, de acumular en sí las apetencias más diversas del espíritu creador. Resulta particularmente interesante observar los hombres que en su rededor se mueven. Palpamos de inmediato la distinta órbita de sus vidas, los muy opuestos motores que les impulsan. Recordemos su encuentro, su amistad y colaboración con Schiller. Aunque la simpatía de muchos haya ido hacia el endeble poeta idealista, su silueta semeja como desvaída o disminuída al lado de la imperial estampa de su amigo. De ahí todo el significado que tiene, en la historia del espíritu europeo y en

la biografía íntima de Goethe, su entrevista con Napoleón en Erfurt. Napoleón era algo más que un mero conquistador de pueblos. Goethe, más que un escritor de gabinete y mucho más que un ameno hombre de salón. El emperador de los franceses exclama al contemplar al recio poeta alemán: "He aquí un hombre". Un hombre, efectivamente, un hombre que quiso integrar en su persona las fórmulas más elevadas que dan nobleza a la especie, un hombre que reúne en sí las aspiraciones mejores de lo humano.

"Quien no pueda desesperarse, no debe vivir; lo que más detesto es la sumisión cobarde", informa a Müller este anciano de setenta y cinco años. Y bien, aquí está el verdadero Goethe. No se ha rendido, no ha doblado la cerviz. Su propia independencia lo ampara. La dignidad que alcanza su vida, el decoro y majestad que trasciende de su figura, dan categoría especial a este poeta que tiene un pequeño ducado como basamento de su persona. Exaltador de la individualidad siempre que ésta desemboque en beneficio de la comunidad, esparce un tinte de altivo apartamiento, de frialdad superficial, pero en su fuero interno bulle el mismo fuego de sus años mozos. La libertad es, pues, una resultante de su experiencia y de su mensaje. Ejemplo magnífico el de este hombre que mantiene firmes sus más decididas cogitaciones a través de toda su existencia.

Todo clásico, todo hombre encumbrado del pasado exige, en nuestros días, un balance riguroso para diagnosticar sus merecimientos a la perennidad o su definitivo hundimiento en el olvido. Ninguna regla mejor ni situación más propicia, que colocarlos, con los ojos de la imaginación ante este mundo abigarrado y caótico que nos ha tocado vivir. Enfrentando estos hombres con el fragor de nuestro presente sabremos de inmediato si se desvanecen como humo o logran empuñar con energía los problemas radicales y candentes de nuestra hora. ¿Qué hubiera hecho este ciudadano del mundo que fué Goethe frente a este momento angustiado del mundo? ¿Hubiera podido mantener, nos preguntamos, aquel esfuerzo mayúsculo de acrecentar día a día su propio espíritu o se hubiera dejado arrastrar por esta vorágine que urge a la acción? Difícil sería responder a esta cuestión. Pero el mismo planteamiento de ella como corolario de un rápido examen del imperio de

Goethe está dando a entender cuánto de este hombre vive todavía sobre la haz de la tierra.

———

DISCUSION

DR. ICHASO: Y ahora, amigo Quevedo, ¿quiere usted hacer alguna pregunta u observación al doctor Bueno?

SR. QUEVEDO: Con mucho gusto. Su conferencia me ha interesado mucho y he aprendido puntos muy vitales sobre Goëthe. Pero hay un aspecto de él que me interesaría recalcar. Quisiera que usted me recomendase algún libro o monografía en que se pudiera estudiar algo sobre el imperio amoroso de Goëthe, porque hay un factor sentimental en este gran hombre que, como usted sabe, fué amigo de grandes actrices, de grandes cantantes, relacionadas con la vida musical, sobre todo con Beethoven, que me interesaría mucho estudiar. Por ejemplo, últimamente, Goëthe tuvo relaciones con Betina Brentano, que fué una de las amigas de Beethoven y quisiera saber algo concreto sobre eso. ¿Hay algún libro recomendable, en francés, inglés o español?

DR. BUENO: La biografía de Goëthe más divulgada es de Emil Ludwig; pero además hay otros trabajos menores, ya circunscritos a su vida amorosa. Por ejemplo, de un autor español, que creo poco conocido, llamado José Palau, y además en La Habana, en el año 49, Antonio Iraizoz, leyó un trabajo sobre la vida amorosa de Goëthe, y creo que usted conocerá el célebre trabajo de Romain Rolland sobre Beethoven y Goëethe.

SR. QUEVEDO: Muchas gracias.

DR. DE LA MATA: En estos momentos en que tanto se habla de suicidios se me ocurre lógicamente preguntarle: ¿Cree que en las cuitas de "Werther" en los cuidados, preocupaciones o sacrificios de "Werther", establece Goëthe de una manera clara una defensa efectiva del suicidio?

DR. BUENO: No lo creo. Al contrario, el ejemplo mejor es el de su vida. El utilizó el tema de "Werther" tomándolo de un caso que no era el de él; no era una experiencia propia, aunque su propia experiencia amorosa con Carlota, lo conducía, pudiéramos decir, al suicidio. Sin embargo, él utilizó la composición de su novela epistolar como medio

catártico para evadir el suicidio. El "Werther" es la salvación de Goëthe, su huida, pudiéramos decir, del suicidio. Es un desahogo, exactamente. Gëethe utiliza constantemente su poesía para resolver sus problemas vitales. Eckermann cuenta que, en cierta ocasión, Goëthe le decía que escribía por las noches poemas epigramáticos contra sus enemigos, que los publicaba, que no los daba a conocer a nadie, pero que le servían para evitar el encono o el rencor que podía nacer de esos ataques.

DR. DE LA MATA: Entonces podríamos sacar una conclusión práctica, y es la de recomendar a ciertos políticos que escriban algún "Werther" antes de decidirse.

DR. ICHASO: ¿Alguna otra pregunta?

SR. OTTO JAHKEL: Dr. Bueno, Ortega nos plantea esta pregunta: si Goëthe trataba de hallarse a sí mismo o huía de sí mismo. Por otro lado, he leído en un discípulo de Marañón, el Dr. Nin Frías, que Goëthe huía de sí mismo por ciertos problemas sexuales. Yo quisiera que usted me dijera...

DR. BUENO: Bueno, es lo siguiente: las fugas de Goëthe puede deberse a su huída ante los problemas amorosos, o al intento de incorporarse nuevos aspectos de la realidad, como sucede con el célebre viaje o fuga a Italia. Aunque, yo creo que después de Ortega, todavía se puede añadir algo o completar su célebre ensayo sobre Goëthe.

SR. CARLOS MARTINEZ: Yo quisiera saber qué influencia ejerció Spinoza con su panteísmo en Goëthe. Es decir, si ejerció alguna influencia sobre él.

DR. BUENO: El propio Goëthe confiesa esa influencia. El panteísmo de Spinoza es una de las notas fundamentales de la posible filosofía de Goëthe. Sobre eso, el profesor argentino Francisco Romero tiene publicado un artículo en la Revista Cubana; en el puede, Ud. encontrar más detalles acerca de esa relación entre Spinoza y Goëthe.

DR. BEGUEZ CESAR: Dígame Dr. Bueno, ¿qué diferencia sustancial, de fondo, encuentra usted entre el primer **Fausto** y el segundo, ya que hubo un tiempo prudencial entre uno y otro?

DR. BUENO: Uno de los puntos más repetidos de la crítica del "Fausto", desde su publicación, fué el considerar que la primera parte del "Fausto" está determinada por un signo romántico, mientras que la

segunda parte está determinada por un signo clásico, demostrado sobre todo por la aparición de "Helena", como representación del genio helénico y el nacimiento de su hijo con Fausto, llamado Euforión, que representa al hombre moderno y que, para algunos, es un símolo que deriva del poeta inglés Byron.

DR. VIÑAS: Quería hacerle, referente a Bach, una pregunta: ¿Qué influencia tuvo la música gregoriana en las grandes Fugas de Bach, y sobre Handel, qué influencia tuvo Palestrina en el "Mesías" de Handel?

SR. QUEVEDO: La música gregoriana tuvo mucha en Handel y, en general, toda la música polifónica de la época italiana. Bach fué un gran enamorado y apasionado de Vibaldi y de todos los músicos de aquella época, y aún cuando las corrientes polifónicas italianas y alemanas eran muy diferentes, alguna cosa se puede traslucir en la música vocal de Bach que recuerde a toda la época palestriniana, pero no mucho. En cuanto a la parte de música gregoriana en Bach, yo encuentro muy poca o casi ninguna.

SRTA. MARIA VAZQUEZ: Sr. Quevedo, al usted hablar de los grandes clásicos, he tratado de memorizar lo poco que yo conozco de ellos, pero me viene a la memoria una cosa maravillosa, a mi enteder, pero quisiera saber si se merece esa admiración mía: una Suite que se llama "Water Music", que yo la hallo preciosa. Quisiera saber si tiene un gran valor musical o no.

SR. QUEVEDO: La "Water Music" de Handel, ¿no? Handel la compuso para congraciarse con el Rey de Inglaterra, con el cual estaba un poco distanciado, y fué una pequeña Suite de 7 u 8 números, hechos para tocar en una orquesta que iba en una barca en el Támesis, al mismo tiempo que hacía el Rey un viaje de placer. Cuando el Rey se enteró y oyó esa música preguntó: "¿De quién es esa música?" "Es de un maestro alem;n: Handel". Lo llamó entonces a su barca, le felicitó y le asignó una gran pensión; y desde entonces Handel y el Rey quedaron amigos.

SR. FRANCHI ALFARO: Le voy a preguntar otra vez, doctor Quevedo sobre una cuestión que me inquietaba a mí en una conversación que yo sostuve con una amiga mía. Ella me decía que una obra de Beethoven vale mucho más que cuatro o cinco obras de Haydn, queriendo decir con ello que el genio de Beethoven sintetizó muchas formas musicales, y que Haydn, con todo lo prolífico de su genio, que produjo no sé cuántas sinfonías, y no sé cuantos conciertos, no tuvo ese poder de sincretización.

SR. QUEVEDO: Es muy difícil hacer en música una comparación cuantitativa entre dos autores tan diferentes como Haydn y Beethoven. Beethoven admiraba mucho a Haydn, hasta el punto de que quiso tomar lecciones con él. Cuando Haydn venía en el segundo viaje, desde Londres a su país, pasó unos días en una población cercana a Wundt. Y allí se le acercó Beethoven, que era un chico de 20 años, y le preguntó si quería darle lecciones y Haydn le dijo: "¿Tiene usted alguna obra que mostrarme?" "Sí, tengo aquí alguna cosecha", y le enseñó una pequeña cantata que había hecho a la muerte del Emperador José II y Haydn la encontró bien, pero parece que no quiso darle lecciones. En cuanto a lo que usted dice de las relaciones entre Haydn y Beethoven, no se puede hacer un análisis preciso, porque son mundos muy apartes y dos épocas distintas.

DR. ICHASO: Es como el que dice que dos manzanas valen más que una pera. Son dos cosas distintas.

SR. SUSINI DE ARMAS: Quiero hacerle una pregunta nada más al ilustre disertante sobre Goëthe. José de Armas y Cárdenas: Justo de Lara, tiene un trabajo sobre el **Fausto** de Marlowe, y en él se señalan algunas partes superiores a las del **Fausto** de Goëthe. Además hace una comparación entre la moral del uno y la del otro, porque Marlowe fué un hombre pesimista y un hombre que vivió, en el siglo XVI, la vida aquella que se hacía en Londres, en Inglaterra, que era terrible, y hasta murió en una riña a puñaladas. Justo de Lara juzga muy mal a Marlowe. Pero tampoco encuentra que Goëthe haya sido un modelo de virtud y cree que eso explica, en parte las diferencias entre el **Fausto** del uno y el **Fausto** del otro. No sé si me he expresado bien. Yo quisiera que me diera su autorizada opinión.

DR. BUENO: Yo conozco y he examinado varias veces el trabajo de Justo de Lara sobre el **Fausto** de Marlowe y, efectivamente, él compara la vida de Marlowe con la vida de Goëthe para comparar después los dos "Faustos", y encuentra que hay fragmentos del "Fausto" inglés superiores al "Fausto" alemán. Sin embargo, en una revisión que yo hice de la producción cubana acerca de Goëthe, es decir, las opiniones de escritores cubanos acerca de Goëthe, encuentro que hay, desde Domingo del Monte, Piñeiro y Justo de Lara, un constante adjetivo para explicar la vida de Goëthe, es el egoísmo. Justo de Lara dice, efectivamente, que el egoísmo de Goëthe y su vida amorosa no muy clara disminuyen su valor moral. Sin embargo, yo creo que comparando la vida de Marlowe y la vida de Goëthe, a pesar de todas las manchas posibles que pueda tener la de éste, es incomparablemente superior a la del pobre inglés, que tuvo que vivir entre los gangsters literarios de su época.

SA. CARLOS MARTINEZ: Quisiera hacerle una pregunta al señor Quevedo: ¿Usted no cree que la figura inmensa de Bach ha marcado demasiado y han quedado empequeñecidos otros compositores de aquella época como Telemann, y los compositores llamados de la Escuela de Mannheim, los Stamitz y demás.

SR. QUEVEDO: Sí, lo creo. De Telemann se conoce muy poco. Hasta cinco o seis años, era solamente un nombre en la Historia de la Música y gracias al disco moderno se empieza ahora a oír algo de Telemann, porque en las Orquestas Sinfónicas que oímos cuando éramos muchachos, jamás se oyó nada de él. Tiene usted mucha razón.

SRA. ESTHER FIGUEROA DE MONNE: Señor Quevedo ¿podría decirnos por qué los estudiantes de Música le temen tanto al estudio de la música de Bach?

SR. QUEVEDO: Pues le temen a causa de sus profesores. Es que han hecho una imagen de Bach distinta enteramente de la que es. Han pintado un Bach geométrico puramente, sin encanto ninguno y claro hay que darle a Bach, como decía Ichaso en una conferencia que hizo hace muchos años, hay que darle corazón. No se puede inculcar a un alumno un Bach a base de pura forma y de métrica. Hay que darle un poco de emoción humana, que también la tenía, y mucha.

Rafael Suárez Solís

Dos grandes sordos: Goya y Beethoven

DON Estanislao Sánchez Calvo, filósofo español de finales del siglo XIX, era sordo como una tapia. Para mayor complicación filosófica era asturiano. Tenía, por consiguiente, una vena humorista. Cuando alguien, compadecido de su defecto físico, le gritaba al oído su pésame, don Estanislao, después de sonreir como un bendito, atajaba: "No me compadezca. ¡Para lo que se oye!". Entre sus libros figura uno, publicado en 1889, que trata sobre la "Filosofía de lo maravilloso positivo". En él nos previene contra la fácil confusión en que caemos al referirnos a lo maravilloso y lo sobrenatural. Muchos fenómenos que tenemos por sobrenaturales sólo son maravillosos, y dejan de parecernos maravillas en cuanto los cedemos a las aclaraciones de la ciencia. Después que la ciencia los sitúa en el terreno de las leyes naturales, los profanos, desencantados, pero ya con cierta petulancia, solemos decir: "¡Ah, si nuestros abuelos levantasen la cabeza!". Y manipulamos los dispositivos de la radio para escuchar una sinfonía de Beethoven ejecutada a miles de kilómetros de distancia.

Este preámbulo no tiene la torpe pretensión de quitar importancia a la sordera padecida por el pintor español don Francisco de Goya y Lucientes y a la del músico alemán Luwdig van Beethoven. Lo sobrenatural en ellos fué el talento. Lo maravilloso es su posibilidad humana de sobreponerse a la desgracia y poder rea-

lizar aquello para lo que sus sentidos estaban en precario. En Goya lo mismo que en Beethoven, como trataré de demostrar al referirme a una pintura que reproducía lo que el artista escuchaba con el oído puesto en el pecho del pueblo. No se trata, repito, de un hecho sobrenatural, sino maravilloso, y de lo maravilloso instigado por el dolor. El ciego, por ejemplo, cuando es sensible, no retira de su vocabulario el verbo ver. Nos habla de haber visto las cosas que refiere, y las detalla con la minuciosidad del buen contemplador. Y nos sorprende por haber visto de un suceso particularidades que escaparon a la posibilidad de nuestros ojos. En casos semejantes ¿debemos asombrarnos ante lo sobrenatural o reconocer lo que hay de maravilloso en sobreponerse a la desgracia para que, mediante un cambio de manejos sensorios, resolver los problemas que el talento plantea a la limitación de los sentidos?

A Goya se le reconoce haber sido el pintor que mejor oyó a España. Auscultó como nadie las quejas del pueblo replegadas en el fondo del alma, y las sonrisas de falsa superioridad con que las llamadas clases superiores se pintaban los labios. A oídos del pintor llegaban claros los secretos dolores y las disimuladas petulancias. Se ha dicho de él que fué el director de orquesta de la vida española; el artista que supo llegar al subterráneo donde el espíritu del país ahogaba sus lamentos o cuchicheaba su osadía. Melodías y estridencias eran luego, bien combinadas, la gracia y gloria del color goyesco. Para estimarle esa virtud, mejor de oído fino que de matiz hallado, nada como repasar sus cuadros, y ver lo que nos dice el retrato de un español típico repetido desde la infancia hasta la muerte. Es esa figura crucificada en fiestas y aquelarres, juegos y guerras, plazas de toros y descansos campestres. Lo vemos por primera vez en el cuadro "La boda", niño crucificado de risa porque la novia guapa va al sacrificio conyugal al lado del novio mofletudo, barrigón, patizambo, acromegálico; pero seguro de la felicidad del matrimonio por haberlo comprado con buenas onzas peluconas. Más tarde, mozo ya, el personaje del retrato está clavado en la cruz del deseo porque ve a su damisela mecerse en un columpio. Lo encontramos luego preso en un manicomio, probar el coraje en una plaza de toros, borracho en "El entierro de la sardina". En "El Huerto de la Oración" es el Cris-

to más nacional que hubo en España. Hasta llegar al amanecer del 3 de Mayo, cuando los granaderos de Napoleón fusilaron a los patriotas de Madrid. Es el gran instante del español crucificado, con un gesto en la boca que Goya no traduce claramente, para que cada cual lo interprete al gusto de su sospecha: como blasfemia ante la injusticia de los hombres o como oración de última instancia.

En su casa madrileña a orillas del Manzanares, a la que la gente del pueblo pone el nombre de la "Quinta del Sordo", Goya, herido en sus sentimientos liberales por la invasión napoleónica, da rienda suelta a su sordera. Es aquel el tiempo más frenético de su imaginación, la hora silenciosa de sus lucubraciones: caprichos, proverbios, disparates; monstruos, trasgos, brujas. La España entera en danza macabra, en simbolismo irónico, en sátira restallante como látigo de arriero, que lo mismo fustiga la plebeyez de los de abajo que la plebeyez de los de arriba; no importa si a la hora frecuente de la bondad el pintor viste de majos y manolas a los nobles y a las damas de la realeza, y de duques y príncipes a los bravucones las suripantas. Los que entraban a curiosear en la "Quinta del Sordo", decían por lo bajo al salir que el inquilino estaba loco. Loco, tal vez, porque decía en jeroglífico la sencilla verdad: esa cosa cierta que sólo oyen los niños y los esquizofrénicos, los sordos de razón; la razón de la sinrazón que un día enloqueciera a Don Quijote de la Mancha.

Pero nos espera el otro sordo de la pareja genial y no podemos faltar a la cita. Cuando se piensa que Beethoven empezó a ser sordo antes de comenzar la serie de sus grandiosas sinfonías nos creemos los profanos en el caso de preguntarnos si el oído es imprescindible al compositor. La obra beethoveniana nos informa que no. Y por si fuera poco, el propio Beethoven nos lo dice. Aconsejaba a los músicos que no recurrieran al piano durante el trabajo de componer, puesto que la inspiración es todo. Eso de ausentarse del sonido para encontrar la melodía parece un milagro de lo sobrenatural; pero sólo es, en la práctica, una técnica maravillosa. La experiencia nos enseña que el dramaturgo procede de igual modo. Cuando termina una comedia, aquello todavía no es una obra teatral. Le falta la representación, el movimiento,

la luz, el ritmo, el sonido. Después de la escritura, la realidad permanece invisible, inaudita. Y en esa realidad está presente la tragedia de Beethoven. El placer creador no tiene para él la recompensa de la audición. Es el único Lázaro en el festín del Baltasar que él mismo es. Procurado el deleite a los otros, sólo le queda el consuelo de recitar, como Cyrano, al ver subir a Cristián por la escala de Roxana en busca del goce prometido:

"¡Beso, festín de amor, del que yo ahora
vengo Lázaro a ser!... ¡Alguna parte
alcanzo a recoger aquí en la sombra!
¡Sí! ¡Yo siento que mi alma te recibe;
que al besar ella de Cristián la boca
besa, más que sus labios, las palabras
que he pronunciado yo!... ¡Qué mayor gloria!"

Cuando se piensa en la tragedia de Beethoven, el músico sin oído, el dispensador de melodías para todos menos para sí mismo, reaccionamos como seres humanos ante el dolor de un semejante. Pero a ese semejante, ya lejanas sus penas, debemos los dones de sus padecimientos. Orlando Martínez llama a Beethoven "el dolor hecho hombre", y le transfiere muchos de los pensamientos filosóficos dedicados a la fuerza creadora del dolor por hombres muy próximos al espectáculo de la pena. Emerson recomienda: "Si caes una vez, levántate; si vuelves a caer, levántate nuevamente y prosigue tu senda. Adelante; ¡siempre adelante! Mientras más grande el obstáculo, mayor será el triunfo". Smiles enseña que "el sufrimiento es el medio escogido por la providencia para disciplinar y desarrollar lo que hay de más elevado en la naturaleza del hombre".

Es significativo que la subida de Beethoven por la escala sonora de sus nueve sinfonías guarde una dramática relación con su caída en el silencio absoluto. Aquella vida intensa, como la califica uno de sus biógrafos, iba haciéndose mayor fuerza en sí misma a medida que la desesperación la acorralaba. Antes de la sordera, Beethoven, sin descuidar su personalidad, sin perder ocasión para mostrarse como un nuevo suceso musical, como un revolucionario de las formas, permanecía fiel, obediente, a las ideas estéticas de

Haydn y Mozart. Pero con los primeros barruntos de la enfermedad asoman a sus dos primeras sinfonías rasgos característicos de la rebelión. Empezaba a oírse más que a oír. Buscaba ya dentro de sí lo que se resistía a llegarle de afuera. No era el Beethoven que hacía sonar lo convenido. Lo que empezaba a sonar era Beethoven. Y así nace de pronto, como una eclosión del alma desesperada, del alma en busca de libertad, presa en la cárcel del silencio, la tercera sinfonía —la Eroica—, dedicada a Napoleón, por entender que Bonaparte, hijo del liberalismo, consolaría a los que, como él, sufrían la prisión de ese terrible silencio político que es la tiranía. Luego, al verse engañado por el Corso, Beethoven retira la dedicatoria de la obra. Desde entonces, las demás sinfonías son gritos de esperanza que tratan de poblar de alegría un mundo donde él no ha de encontrar asilo nunca. Es su bondad que triunfa contra los desengaños del amor, las traiciones de los hombres, incluso sus parientes más cercanos, el asco que le producen los serviles, la veleidad de los mecenas. Así nacieron, extraídas de su dolido corazón, de su silencio impenetrable, esa "amada inmortal", esa cuarta sinfonía, en la que la declaración amorosa a Teresa Bruswick, es suspendida a cada instante por la timidez. Dramatismo que hace decir o Romain Rolland: "El león está enamorado, pero esconde sus garras". Después "La Pastoral", donde se advierte al compositor solo y sordo en un mundo de delicias interiores: en esa naturaleza que él llamaba "El jardín de Dios"; "La Apoteosis de la danza", como Wagner llamó a la séptima sinfonía; la octava, cuando Beethoven regresaba de una última ilusión, y al final "El Canto a la Alegría", la novena, de la que se dice que es la obra más grande de toda la historia de la música. El último peldaño en la escala, ya en las puertas de la gloria. Ya puede morir. Morirá pronto. El dolor lo tortura todavía; pero la muerte está a su lado para hacerlo feliz.

Si no corriera tanto el tiempo en el espacio breve sería cosa de ensayar una semblanza, a la manera de Plutarco, entre las vidas paralelas de Beethoven y Goya. Paralelismo en que a veces impresionan las coincidencias y otras los contrastes, con lo que no se altera el parecido, al entrar en juego psicológico el elemento pictórico del claroscuro. Intentémoslo precipitadamente.

El pintor español y el músico alemán fueron contemporáneos durante el tiempo de creación. Goya nace en marzo de 1746 en Fuente de Todos, "lugar árido de 120 vecinos, sin vega y sin río", situado en pleno Aragón. Beethoven un día de diciembre de 1770, en Bonn, "un islote de piedra en un mar de verdura". Ambos fueron artistas desde la infancia; pero Goya por propia inclinación, a la que dió aliento su buen padre; mientras Beethoven tuvo que hacerse músico porque así convenía a la brutalidad egoísta del suyo.

El que al uno le llevara a la gloria la agitada corriente de la devoción propia y al otro el áspero impulso de la ajena voluntad, no impidió que los dos coincidieran en una misma hora de dolor. Los griegos llamaban a ésto fatalidad. En nuestros días el hecho se observa a través de la herencia y de las circunstancias ambientales. Para ambos artistas han sido definitivas. Goya, como buen aragonés, trajo al mundo los excesos de la salud diluídos en la masa de la sangre, de ahí sus frecuentes amenazas de embolia, de aquellos ruidos cerebrales que le exaltaban la imaginación y le hacían delirar pictóricamente. Beethoven estaba tarado por el alcoholismo paterno y la tuberculosis de la madre, motivos a los que se puede achacar su sordera, su carácter irascible y sus timideces amorosas. Aquellas profundas razones fueron quizá lo que provocó el parecido físico singular. Ambos lograron ser bien retratados por pintores de renombre, sobre todo Goya, desde la genial auto observación. Sin embargo, merecieron tener como contemporáneo al retratista eminente que se llamó Rodin. Las figuras de Beethoven y Goya en bronce serían hoy hermanas geniales de las de Balzac, Rochefort, Dalou, Laurens, Falguiere, Hugo. ¿Para qué retratos mejores que los de Beethoven y Goya dió Rodin los siguientes consejos a los jóvenes estatuarios?: "Fortificad en vosotros el sentido de la profundidad... No penséis en superficie, sino en relieve. Que vuestro espíritu conciba toda superficie como el extremo de un volumen que la empujara desde atrás. Figuraos las formas como si apuntaran hacia vosotros. Toda vida surge de un centro, luego germina y se expande de adentro hacia afuera. Del mismo modo, en toda bella escultura se adivina siempre una potente impulsión interior".

¿Puede darse una norma más neta para ver, conocer y comprender esas dos grandes obras de arte que fueron, en sí mismos, Goya y Beethoven? Sus rostros eran la superficie como extremo de un volumen que empujaba desde atrás; formas interiores que apuntaron hacia afuera. Vidas que surgían de un centro en lo profundo del alma: unas veces a impulsos del dolor, otras de la bondad, del amor a algo siempre.

Y en ese sentimiento amoroso, la mujer tuvo papel principal. Los dos amaron intensamente y con el deseo disparado hacia la belleza absoluta. Y en ese punto se presenta un problema que necesita de la imaginación para resolverlo. Ya enfermo del oído, Beethoven se enamora de una aristócrata, la bellísima condesa de Guiciardi, quien le inspiró una de sus más románticas sonatas: "Claro de luna". Ella decía amarle; él se entregó ciegamente a esa pasión. Y cuando el desengaño vino a herirle, el músico quiso morir. Es entonces cuando escribe las terribles palabras que nos explicarán para siempre el fondo tenebroso de su alma: "Para mí no existen en el trato, ni descanso, ni intimidad, ni mutuas expresiones, y siempre solo, sin otros recursos que los que me ofrece la imperiosa necesidad, no puedo acercarme a nadie, y vivo como un desterrado".

Goya, por el contrario, encontró consuelo en su amor a la duquesa de Alba, la maja un día vestida, otro desnuda. Se duda si esos amores fueron ciertos, cumplidos. Hay amantes a los que no está permitida la indiscreción y de cuyas satisfacciones no pueden quedar pruebas. Pero hay inquisidores de una agudeza indiscutible. Ramón Gómez de la Serna nos dice que "La maja desnuda", a la que Goya disimuló caballerescamente el rostro, es un premio de la duquesa Cayetana "a una vida de adoración", e inventa un diálogo llevado entre días, en que Goya, después de retratar vestida a la duquesa, pudo conseguir retratarla desnuda. De ese diálogo son estos apasionados razonamientos: "La inmortalidad requiere una desnudez nueva, grácil como ninguna, pura, de los Madriles. En el retrato vestido se ve que todo sobra... Ahora es cuando más quiero decir esa verdad, dar al porvenir ese deseo eterno..." En ese "ahora" está toda la razón del amante inmortalizado a su vez por el amor.

Pero corramos. Nos queda el otro tema de la visión sin el oído; del oído puesto en el silencio de ellos mismos. El gran grito de la libertad ahogado por la tiranía. Eduardo Herriot, en su gran biografía de Beethoven, acierta a recordar la vida del pintor español, al señalar que la derrota de Napoleón afectaba a otro artista genial. "Francisco de Goya —dice— había seguido a José Bonaparte, aunque no ciertamente por servilismo, ya que toda su vida, su carácter, su voluntario destierro de más tarde y su fin protestan contra tal sospecha. Pero a Goya, como al maestro de Viena, se le había visto que, hostil a todos los dogmas, sensible a las desgracias populares y fiel a sus modestos recuerdos de lugareño aragonés, acogía con entusiasmo las ideas revolucionarias y colocaba en Napoleón su confianza para realizarlos. Y si su pasión parece más viva que la de Beethoven, se debe a que eran mayores los abusos cuya ruina esperaba. Así es que, sin perjuicio de reconocer a José Bonaparte, hermano de Napoleón, como rey, no aceptaba ni la violencia ni el despotismo, como demuestran sus lienzos de Madrid del 2 y el 3 de Mayo".

Gesto parecido al de Beethoven, cuando el compositor, de paseo con Goethe, cala el sombrero y sigue de largo, altivo, al ver acercarse al príncipe, mientras el gran poeta hace genuflexiones. El príncipe paga el servilismo de Goethe saludando a Beethoven con esta frase: "Adios, maestro".

Si el talento los hizo seres sobrenaturales, por la desgracia fueron hombres maravillosos.

Y nada más; aunque todavía falta todo por decir.

DISCUSION

DR. ICHASO: Bien, amigo don Rafael Marquina, ¿quiere usted preguntarle algo a su tocayo?

SR. MARQUINA: Unicamente felicitarle por su magnífica conferencia.

DR. ICHASO: De modo que no está usted curioso esta tarde. Vamos a ver, preguntas del público.

SR. FRANCHI ALFARO: Oigame, doctor, yo quisiera saber qué usted le da al hecho de que cada vez que se ejecuta la **Patética** de Beethoven, ocurre algún accidente, alguna muerte, como cada vez que se ejecuta la **Patética** de Tchaikowski, según tengo entendido.

SR. SUAREZ SOLIS: En primer lugar, como doctor no le puedo contestar esa pregunta, porque no soy doctor de nada. En segundo lugar, yo he hablado de cosas sebrenaturales y maravillosas; usted me mete en el espiritismo y yo no puedo...

SR. FRANK DUMOIS: Me hace el favor de decirme: la Sinfonía Jena esa que se atribuye a Beethoven, ¿es absolutamente considerada como de él, o hay algunos críticos que no estén de acuerdo en atribuírsela a Beethoven?

SR. SUAREZ SOLIS: Yo quisiera que las preguntas que se me hiciesen se redujesen al tema que yo he tratado. Yo he hablado de la sordera, no he hablado de tecnicismos ni tengo conocimientos profundos de la música. Hubiera correspondido hacerle esa pregunta al ilustre musicólogo señor Antonio Quevedo. Que conteste él por mí.

DR. ICHASO: Pásele el micrófono al amigo Quevedo para que dé respuesta.

SR. QUEVEDO: Parece que la Sinfonía Jena es apócrifa; lo único que se cree que es auténtico son algunos compases de la primera parte, del primer movimiento, pero no es una Sinfonía que se pueda considerar como genuina, hasta hoy.

DR. BEGUEZ CESAR: Sr. Suárez Solís, usted nos ha hablado de Beethoven. Yo quisiera que usted nos hablara algo sobre la interpretación de la música beethoveniana. ¿Cuál de las dos escuelas acepta usted: la del Estilo, la de Feti-Benis, la de Von Lentz o la de Lizt, sobre la famosa doctrina de las categorías?

SR. SUAREZ SOLIS: Yo creo que a cada compositor debe de interpretársele en su pensamiento puro, de acuerdo con el estilo que él quiso dar a la composición. Para mí no son artistas aquellos que interpretan a capricho la obra creada por otro hombre. Cada hombre tiene un sentido de lo que quiso decir y el intérprete ha de darle el sentido del compositor.

DR. BEGUEZ CESAR: ¿Cómo se opera la transformación de la música de Beethoven en Wagner? Es una cosa realmente de una gran trascendencia.

SR. SUAREZ SOLIS: Wagner tenía derecho a hacer una interpretación por su cuenta, porque cuando él interpretaba, creaba al mismo tiempo.

DR. BEGUEZ CESAR: Pero usted no podrá negar que Wagner se inspira en la música beethoveniana.

SR. SUAREZ SOLIS: Yo no niego, que cada cual **pueda** hacer lo que le parezca, lo que niego es el **derecho** a hacer lo que tenga por conveniente. Usted me exige una manifestación de mis gustos que no le deben de interesar en lo absoluto a Beethoven.

DR. DE LA MATA: Al oír hablar del origen de la sordera, principalmente de Beethoven en lo que se refiere a la herencia, se me ocurría pensar: esta tendencia, que actualmente tiene tanta importancia y tanta trascendencia, de selección de lo mejor, podría ser revisada teniendo en cuenta estas manifestaciones que usted ha hecho, es decir, parece que

SR. SUAREZ SOLIS: Eso, ya es irnos a una teoría clínica. Hay muchas interpretaciones sobre los orígenes de la sordera de Beethoven. Hay quien lo achaca a herencia, por el alcoholismo del padre, por la tuberculosis de la madre. El quería dar una explicación refiriéndose a que un día, sudoroso, abrió una ventana y se congestionó. Otra vez, también sofocado, se puso una toalla húmeda, mojada, fría, en el cuello; hay quien lo atribuye a una otitis. Lo que a usted parece interesarle es cómo puede una enfermedad determinada provocar el genio. Eso es una cuestión muy sutil, ya que se ha llevado a afirmar que los genios están siempre un poco locos y que la Psiquiatría estudia más las razones del genio que la propia normalidad del talento de un hombre.

DR. ICHASO: ¿Alguna otra pregunta?

SR. CARLOS MARTINEZ: Yo quisiera que el señor Solís me dijera a mí qué entiende él por "heroico" en la tercera Sinfonía de Beethoven.

SR. SUAREZ SOLIS: Creo haber dicho que la Sinfonía "Heroica" fué inspirada por los deseos de libertad que sentía Beethoven en un medio donde el absolutismo encerraba a los hombres en una conducta obligada. En aquel momento, usted sabe, era la raíz de la Revolución Francesa; los aires de libertad y democracia se estaban extendiendo por Europa; Beethoven, que no era un afrancesado, sino, por el contrario, un alemán profundísimo, tenía gran simpatía por todas las consecuencias de la Revolución Francesa, aspiraba a que los principios de ella invadiesen también Alemania, para liberarla de la tiranía que pesaba sobre su pueblo o sobre los distintos pueblos que formaban entonces la Confederación de casi Estados alemanes. Al ver que Napoleón, en lugar de ser un hijo directo y leal de la Revolución, se había inclinado hacia el despotismo y la tiranía, Beethoven destruyó la dedicatoria que le había hecho de la tercera Sinfonía, la "Heroica", y entonces negó que aquello estuviera dedicado a un hombre que le había traicionado en sus ambiciones de libertad.

Rafael Marquina

Balzac y Hugo

PARIS. Calle de Fortuné. Mes de Junio de 1850. Hace apenas un mes que, enfermo, febril y apasionado, Honorato de Balzac llegó a esta casa trayendo del brazo a "la extranjera", ya su esposa desde el mes de Marzo, después de diez y ocho años de delirante idilio en espera. Llamaron en el portalón de la casa aun no estrenada. Una lúgubre resonancia violentó una soledad de silencios tremendos. Llamaron otra vez, reciamente, con aldabonazos que eran desesperos. Un cerrajero tuvo que saltar la cerradura. Y Eva Hanska, Mme. Balzac, desde sus estepas rusas traída a París, se estremeció al comprobar, en el pánico de su marido, cuanto le afectaba como un mal presagio hallar en la sala, muerto, al sirviente Francisco que les había aguardado y ¡ay! les precedía.

El atroz augurio se ejerció inmediato. Desde su llegada, Balzac está enfermo. Inválido en su sillón, doliente en su lecho, se le desasosiegan bajo la melena rebelde los pensamientos sombríos. A través de los cristales le llega, como años atrás en su refugio de la calle Berton, en la modesta casa que había sido asilo de comediantes en los tiempos miríficos del Rey Sol, el llamamiento de la vida. Si entonces lo rehuía por pasión de labor, obseso en su tarea, ahora, sin tarea, la creación se le hace sueño. Fija los ojos en la ventana. Cuarto cerrado con abierta ventana enorme ha sido su vivir. Y ahora no puede ni llegarse a la luz y a salir a la mañana.

De pronto, en la escalera crugen pasos solemnes, mayestáticos. Y a poco entra en la estancia un personaje a la vez altivo y generoso. No hay que anunciarle: es Víctor Hugo. Noticioso de la enfermedad del novelista, a quien no ve hace tres años, ha acudido, amable y condescendiente a la vez, a visitarle. He aquí, en un momento cuajado de historia, trémulo de significación, frente a frente dos genios opuestos; los dos polos de Francia, meridiano del mundo.

Opuestos, pero con un denominador común. ¿Nos atreveremos a decirlo? Los dos románticos; los dos soberbios; los dos, seguros en el fondo, de la genuina grandeza propia. De un extremo al otro, de Balzac a Víctor Hugo, la línea recta, para unir a Honorato y Víctor, es el camino más largo. Uno, el poeta de las "Contemplaciones", es romántico en su obra; el otro, el autor de "Vautrin", es romántico en su vida; y al paso que el poeta Víctor Hugo es realista en su vivir, Balzac lo es en su obra. Hay, pues, ahora, en la calle Fortuné, frente a frente dos actitudes distintas ante la vida, que es lo que vale; dos maneras distintas de entrarle al mundo por la vía del espíritu; dos diversas maneras de llegarle al espíritu a través del mundo.

Realista en su vivir, a lo gran señor, con amores tan solemnes como exclusivo por parte de las amadas, con larga moralidad de patriarca bien abastecido, señor de palacio y de leyenda, Víctor Hugo es la excerbación romántica de su quehacer literario. Romántico en pleno delirio de utopías y en insatisfecho anhelo de riqueza y nobleza nunca conseguidas, Balzac es un gran realista en su obra. Ya es significativo, a este propósito, que si Balzac desistió tempranamente de escribir versos y sus obras teatrales no le produjeron grandes triunfos ni pingües beneficios, sean precisamente la poesía y el teatro los dos grandes mundos magníficos del creador de "Hernani" y que, en cambio, en la novela haya aventajado Balzac al genio de Hugo.

Para éste —lo dijo en su estudio sobre Walter Scott— "romanticismo y socialismo son una misma cosa". Toda su obra, la lírica, la dramática, la novelística, se orientará en este sentido; Víctor Hugo es un gran romántico social. Balzac, no. Picard se concreta

a calificarlo de novelista social descriptivo y señala que "le inspira y pinta la pasión de poder y de ambición más que la del amor".

Las opuestas conductas derivan, sin duda, de dos opuestas actitudes. Víctor Hugo se domicilia, solo y señero, en un Olimpo desde donde guiar, salvar, conducir, dictar a la criatura humana. Balzac se adentra en el mundo, jadea y suda y alienta y respira como un hombre, en amor al hombre, como Hugo, pero entre los hombres, uno de ellos, prójimo que en la carne y la sangre y el esqueleto se siente cercado de ansias y deberes y dolores.

Cuando quiere definir su credo, Víctor Hugo habla de los poetas como de magos. Para él, magos son, en el sentido de "espíritus-jefes", "misioneros, inteligencias-guías" y asegura que "la vida de la humanidad marchará gracias a ellos". Imbuído en esas convicciones, empapado en ese incienso, inserto en ese clima, exclama: "el poeta es una chispa de Dios" y también: "La tierra me dice: poeta — el cielo responde: profeta". Y en su actitud, al inclinarse sobre el mundo desde la altura de sus purezas de mago, cree que "todo está lleno de almas" y que "los sueños del pensamiento edifican las naciones". Es el propugnador político que tendrá como programa: "el hombre feliz, la nación grande, el ciudadano libre". Pero, como ha podido decirse sin demasiado error, no por eso era un cabal demócrata; amaba al pueblo, odiaba las tiranías; pero amaba al pueblo en cuanto quería llevarle, gobernarle, dictarle él, a su modo, su felicidad, como poeta, como inteligencia guiadora, como mago. En este sentido entendía él su célebre definición, pura esencia de patriotismo: "Patria, concordia de ciudadanos".

Cuando Balzac quiere darse una norma para su misión de escritor no piensa en magos ni en ilímites horizontes avizorados desde miradores olímpicos. Sus palabras son más terrenas y a la vez menos concretas, en su concreto propósito. En el prefacio a su "Comedie Humaine" dice: "el escritor debe considerarse a sí mismo como un maestro de los hombres". La inmensa distancia que media entre este "maestro" y aquel "mago" de Víctor Hugo explica mejor de lo que pudiera yo hacer aquí en tan breve tiempo la opuesta actitud de los dos grandes escritores. Y explica también

por qué Víctor Hugo es, ante todo, un poeta social y Balzac un novelista social narrativo.

Creo que Roger Picard hace una certera aportación al referirse, tratando de Víctor Hugo, a la piedad como a la fuerza motriz de su obra. "La piedad —afirma— es la vía que ha llevado al poeta a la metafísica y el eje de toda su religión". Esto es quizá exacto, pero acontece que la piedad es un atributo divino; hay que estar en lo alto para que no sea únicamente condición sino categoría, no sólo solidaridad, sino concesión. En Hugo es un don que otorga, con toda sinceridad, desde luego, porque tiene conciencia plena de que, por ser suya, esa piedad es un premio y una redención para el que la recibe; porque como mago, se siente ajeno a la causa del hecho que impulsa su piedad. Balzac, no; Balzac, en la indiscutible vivencia de su piedad humana, la siente viva en su llegada, en su barro; la suya es una piedad solidaria, comulgante, común, gota de sangre en la sangre del mundo, al que no contempla desde arriba, sino metido en su entraña, viviendo en su dolor y en su miseria.

Por eso, al seguir ese amor del romanticismo por todos los protagonistas fuera, al margen de la Ley, el bandido, el bufón, la barragana, Ruy Blas, Tribollet, etc., Víctor Hugo los trasciende a prototipos con innegable aspiración a platonismo en el sentido de crear, como quiere crear siempre, paradigmas. Mueve arquetipos o aspira a moverlos. Balzac se adentra en el mundo de los iguales, de los simplemente hombres, se siente en ellos, metido en ellos; es quizá lo que Alain, el escritor francés que tan penetrantemente ha leído a Balzac, llama tratar a los héroes en masa. (Entre paréntesis: Por eso el propio Alain ha podido decir, a pesar de todo, que la célebre novela "El lirio en el valle" es "fundamentalmente social"). Si Balzac en su modo humano de ver lo humano se inserta en piedad, llega por ese modo suyo de entender su misión en su vida y en su carne a la crueldad de lo natural y aun a la desfiguración realista de lo real (recuérdese, por ejemplo, entre otros muchos, su interpretación del drama vital de Mme. Monsoreau), Víctor Hugo, con ese supremo don de piedad como lema y como tema, como doctrina y disciplina, imbuídos de sagrada plenitud, llegará en su moralismo (Balzac no es moralista) a un cierto me-

sianismo romántico y él, que ha dicho "el genio es la virtud", escandalizará a moralistas y clérigos por sus exaltaciones ditirámbicas de las prostitutas y los criminales. Balzac, tan romántico en la viva novela de su vida, es, en su arte, mucho más realista; no ofrece arquetipos, sino datos; no soluciones, sino casos; no lemas, sino problemas. En suma: Víctor Hugo esculpe un friso marmóreo; Balzac mueve una caravana jadeante.

Las sendas vidas, rigurosamente coetáneas —Balzac nace en 1799 y Víctor Hugo en 1802— son también dos vertientes opuestas, en el flanco del revuelto mundo de su tiempo. Hombre de amores felices, Víctor Hugo los revuelve alzándolos a solemnidad de virtudes; cuando regresa de un largo viaje para reunirse a su amada amantísima Julieta Drouet, la muy sumisa, se entera de la muerte de su hija y le escribe a la esposa una carta desgarradora; ante la posteridad se le vierte el corazón en esa carta, pero su genio se expande en el poema que dedica a la amadísima hija muerta. Vivirá largamente en la felicidad y en la gloria casi divina de dios en exilio y de profeta en olor de eternidad. Habrá conseguido todo y lo recibirá como la natural secuencia lógica debida a que, por ser mago, en su plenipotencia, no quiso doblegar el ánimo ante ninguna potencia ajena. Balzac será desdichado en amores; después de un primer matrimonio efímero y transido de enigmas turbios, delirará en frenesí romántico durante diez y siete años con cartas a su Eva, a la "extranjera", antes de poder llamarla suya, se desmayará en el momento nupcial y morirá antes de los seis meses sin haber conseguido nada de lo que aspiró a tener en la vida.

Quizá todo esto explica lo que uno y otro han sido —siguen siendo en la historia de Francia, en su cultura que es su vida. Vuelto de cara a lo imperial, envuelto en púrpura y armiños de confección napoleónica, con sed de riqueza y de nobleza, inserto en el tumulto y parte y hoja y brizna en él, Balzac, tan pueblo que no podía ver al pueblo en perspectiva, pero les sentía en el sudor y el respiro, no compartió la lucha revolucionaria, se aferró a un bonapartismo utópico y ambicionó amaestrar al hombre para la vida sin pretensión de mejorarlo. Víctor Hugo, a distancia del pueblo, creyéndose en él por lo que de sí mismo le infundía, vién-

dole en perspectiva, como contemplaba el paisaje asomado a su terraza en el espléndido destierro de Guernesey, por no aceptar soberano, simpatizó con la lucha antidinástica y si al fin algo transigió con la nueva monarquía lo hizo en esperanza de una libertad en la cual no veía el peligro del gobierno "directo" del pueblo, sino a través de la potestad fecunda e infalible del magismo.

No fué, por tanto, Víctor Hugo un político activo a la manera de Lamartine: no podía luchar en conquista de lo que en su conciencia tenía como infuso, natural y congénito. No fué, como Balzac, un enamorado de lo imperial, por causa de un sincero ardiente concepto y amor de la libertad. "La Libertad —definió un día— la libertad en el arte; la libertad en la sociedad; ese es el doble fin a que deben tender por igual todos los espíritus consecuentes y lógicos".

Ante la realidad circundante y miscelánea, Víctor Hugo, que había dicho: "todo está lleno de almas", sublimizaba lo deforme y lo mezquino para obviarlo, y Balzac lo trascendía a fijeza para darle vida.

En lo puramente literario, confesémoslo: quizá hoy los dos han periclitado un poco en el panorama de las influencias y las escuelas. Acaso no tanto, ni mucho menos, en el de las lecturas. Nos acercamos a Hugo como influídos un poco por lo que aceptó a plasmar Jean Cocteau en una famosa y magnífica "boutade", que después intentó suavizar un poco: "Víctor Hugo era un loco que a veces creía que era Víctor Hugo". Esas veces a que se refiere Cocteau son sin duda, o pueden ser, los grandes maravillosos aciertos múltiples en su vasta, demasiado vasta, obra poética de Hugo; las cumbres de esa Himalaya en la que no son escasos los derrumbaderos y los abismos. Pero, al cabo, es lícito preguntarse, como se pregunta Picard: ¿por qué se pretende que solo fuese él, el propio Víctor Hugo, el negador de su genio? Y pensar también, tangencialmente que en la ardua cuestión acerca de la verdadera personalidad, de la propia existencia de Shakespeare, resumió Bernard Shaw diciendo concluyente: Es cierto que no existió Shakespeare, pero sus obras las escribió otro hombre que también se llamaba Shakespeare. Pues bien, digamos nosotros: lo que no es del Víc-

tor Hugo genial, lo escribió otro hombre que se llamaba también Víctor Hugo.

Su influjo en la poesía francesa y, por ende, en la universal, fué manifiesto; por afinidad y por reacción; en favor y en contra. No sólo en la temática y en aquel romanticismo poco influído de la mística alemana originaria y causal, sino en la métrica. Pero el martilleo magnífico de sus magníficas estrofas, que fecundaron gregarias versificaciones pastantes en el henar de Hugo, caducó al empuje de las nuevas escuelas que no tengo tiempo de analizar aquí. Un resumen, tan escueto como mondado conviene, aquí ahora nos lo puede anticipar esta afirmación de Wilde de que el alejandrino huguesco "ha llegado a ser un verso de museo".

Pero inmediatamente recordemos lo que dice Alain, el maravilloso exégeta de Balzac, a quien lee, como él mismo confiesa, "no buscando precisamente ideas" y porque "cura la misantropía" (en Balzac, en efecto, añadimos nosotros, la criatura humana se nos acerca justificándonos, y al rozar lo morfológico: "el estilo es la poesía". Acaso ahí confluían las dos corrientes. Y en la mezcla, en el flujo y reflujo de las linfas distintas o iguales, lo romántico clarificaba su realismo. No hace muchas semanas parecía referirse a esto aquí mismo el Dr. Medardo Vitier cuando afirmaba que "el realismo estaba en germen en el romanticismo". Por esa ruta fué la poesía, fué la novela, fué el hombre en búsqueda de sí mismo, nutrido de las dos frutas, bebiendo en las dos fuentes; por esa ruta fué ahondando en lo que el propio Vitier llamó la "interioridad humana".

París. Calle de Fortuné. Mes de Junio de 1850. En la casa en que el forjador de la Comedia Humana ha acumulado los lujos que no podrá disfrutar, Víctor Hugo ha venido a hacerle compañía. El diálogo se riza en alusiones y se encrespa en gallardía. Al imaginarlo, René Benjamin —de la Academie Goncourt, si'il vous plait— asistido de no sé que abastecimientos eruditos, supone que en más de una ocasión aquella tarde Balzac y Víctor Hugo cruzaron en el aire quieto frases como espadas, lirios como lanzas. En alusiones a Lamartine, a Luis Felipe ya en derrota, chocaron las sendas ideologías políticas y sociales. Y al desdén olímpico de Hugo, que prefirió a ser par de Francia ser diputado del pueblo,

opuso Balzac con pueril orgullo su pretenso parentesco con la reina María Lescinska por su matrimonio con la Baronesa Hanska. Y ambos se vieron quizá las almas desnudas al través de sus ingeniosidades. Y mutuamente se respetaron y acaso, en la reafirmación de sus incompatibilidades, se reconocieron complementarios. Francia se unía en sus complejos. El siglo hincaba su huella en la Historia.

No fué la última entrevista. Todavía acudió otra vez el gran poeta a visitar al gran novelista. De su visita ha dejado escrita una página escueta y a la vez minuciosa, resbalosa y digna. Es una página que se ha utilizado mucho, como el relato del pintor Gigoux, en la tremenda, triste lamentable polémica acerca de las postrimerías de Balzac y la conducta durante ellas de su esposa, que no he de tratar aquí. Llegó Víctor Hugo a la cabecera del lecho en que Balzac agonizaba rodeado de soledad y ya inconsciente. Le estrechó la mano insensible y ociosa. Se alejó en silencio. Y, a modo de responso, escribió estas palabras en las que con furia de temporal anticipa la resaca; en las que con agria sequedad de genio se eterniza aquello que, lo mismo Balzac que Víctor Hugo, sentían vivo, para más allá de su muerte, en sí mismos y en su obra; escribió estas palabras: "Visto de perfil se parecía al Emperador". Generosidad y censura a la vez; necesidad de no olvidar lo que nos ha dado bastante fuerza para combatirlo.

En la calle Fotuné la tarde de Junio que hemos evocado estaban frente a frente, en disparejas condiciones, pero con brioso apoyo en sendas responsabilidades, dos distintas maneras de amar a Francia y al Hombre. He recordado estos días la página de René Benjamin apropósito de una querella literaria nacida y avivada en París hace pocos meses por causa del estreno del drama "Rome n'est plus dans Rome" (Roma ya no está en Roma) de Gabriel Marcel. Gran parte de la crítica, aun aquella que ha reconocido y subrayado con más entusiasmo los grandes aciertos de esa obra de Marcel —escritor que conserva su prestigio y su brío entre los de la nueva generación— le ha criticado, combatido, polemizado y hasta le ha echado en cara su intención de diatriba o condena contra los que emigraron de Francia antes, durante y después de la última guerra por librarse del gran combate que

Francia exigía a sus hijos. No es cosa de analizar ahora la compleja polémica suscitada en torno a los grandes problemas humanos que la tesis de Marcel le obligó a dramatizar en su obra. El caso es que el propio autor ha salido en defensa de su drama replicando a los críticos. Y al final de su alegato, puesta Francia sobre el tapiz del mundo, dice cosas como éstas, en las que hoy el mundo siente hervir la sangre de su ser, y que tanto como a Francia, por consiguiente, pueden referirse a otros países, a otros grupos de angustiados hombres tanteadores y vacilantes: "Quien toma en carga la Francia revolucionaria —y solo ella— ¿no está, al mismo tiempo, condenado a hundir en las tinieblas la otra Francia, la de los reyes y la tradición religiosa?" Y después, precisamente porque esta cuestión se plantea en su obra, se afirma en la idea que "nos vemos forzados a preguntar: ¿dónde está Francia?"

Allí estaba, señoras, señoritas y señores, en la calle Fortuné, en la casa enriquecida de muebles antiguos y de obras de arte, de algunas de las cuales, como nada menos que su retrato pintado por el gran David no gustaba Balzac porque el retrato no era él, sino David, en aquella tarde del mes de Junio de 1850. Allí estaba en sus dos polos, redonda y entera, la Francia inmortal, meridiano del mundo. Allí estaba en Balzac, que no amaba la Francia revolucionaria, y en Víctor Hugo que sublimizaba la revolucionaria Francia. Y en ambos a la vez, los dos a su solo afán del hombre en pie sobre Francia mirando al mundo, aplicados con el fervor máximo de su genio.

Porque Víctor Hugo es tan innovador y olímpico como Júpiter, y Balzac, según el acierto con que lo define Alain, "tan antiguo y tan ingenuo como Homero".

DISCUSION

DR. ICHASO: ¿Rafael Suárez Solís va a preguntar o a felicitar o ambas cosas a la vez?

SR. SUAREZ SOLIS: Primero, felicitar naturalmente, y luego, no preguntar, en agradecimiento a que él no me ha preguntado a mí. Aunque Marquina no necesita de mi agradecimiento.

DR. ICHASO: ¡Un pacto de no-agresión!

DR. GASPAR BETANCOURT: Sr. Marquina, me pareció oír que usted dijo en su conferencia, tan brillante, que habían periclitado, no sé si en el interés de los lectores o en la apreciación crítica, las obras de Balzac y de Hugo. ¿Lo atribuye usted a la grafomanía implacable de Hugo y a los descuidos de Balzac, o a otra cosa?

SR. MARQUINA: Me he querido referir a las tendencias, escuelas y estilos literarios. Realmente la evolución de la novela y de la poesía ha apartado a los escritores modernos de las maneras del estilo, de las tendencias de Balzac y de Víctor Hugo. No obstante, hace muy poco, en la **Revista Cubana** se ha publicado un notabilísimo estudio sobre la poesía moderna francesa de Cinthio Vitier, y al principio, en las primeras líneas, tiene que referirse a Víctor Hugo como el padre de la poesía moderna francesa. Y ya recordamos también la frase de otro célebre escritor contemporáneo francés que, preguntado sobre quién consideraba que era el más grande poeta que ha dado Francia, dijo "¡Ay...! Víctor Hugo".

SR. MACHIN: Sr. Marquina, ¿me hace el favor de aclararme la frase que mencionó usted de que el socialismo es romanticismo?

SR. MARQUINA: Eso no es una frase mía tampoco, es de Víctor Hugo. Víctor Hugo cree que el Romanticismo es socialismo, y esa es una de las ideas fundamentales de toda su obra. Era romántico con la pretensión de reformar la sociedad, de darle un nuevo patrón; por eso estaba siempre defendiendo, contra el estatuto de su tiempo, una nueva concepción de la sociedad.

DR. DE LA MATA: Cuando el amigo Marquina manifestaba precisamente una tendencia de cambio, de modificación, yo también sufrí el error de interpretar como que era un cambio de gusto actual en el lector, no en los escritores actuales. Yo recordaba que en mi época de juventud me emocionaba profundamente Víctor Hugo, sobre todo en el momento de la proclamación de la República española, porque era de una actualidad tan grande, por ejemplo, aquella conversación que tiene el Convencional con el Obispo, donde enfoca todo el problema de la vida, de la intensidad ciudadana, del problema social, con una claridad, con una visión tan perfecta, que yo preguntaría: ¿No le parece al amigo Marquina que sería muy conveniente recomendar a la juventud actual la vuelta a Víctor Hugo, a ese sentido puro, a ese sentido quizás un poco olímpico, como mirando los problemas desde fuera, pero enfocándolos de una manera verdaderamente magnífica.

SR. MARQUINA: Desde luego, inisto en que lo que yo he leído es desde el punto de vista puramente literario, más bien desde un punto de vista estilístico, de escuela. En cuanto a lo demás, estoy de acuerdo con el amigo de la Mata, tanto más cuanto que creo que, efectivamente, en Víctor Hugo hubo siempre un concepto extraordinario de lo que llama Picas Romanticismo Social. Es decir, que estuvo atento a no dejar nunca que se doblegase en el hombre el instinto fundamental de la libertad. En eso es irreprochable la actitud de Víctor Hugo; por lo tanto, no tengo ningún inconveniente en recomendar a los jóvenes que lean, como yo leí en mi juventud, un poco más lejana que la del doctor de la Mata, a Víctor Hugo.

SRA. MARGARITA MENA: Sería muy interesante saber por qué la Iglesia Católica no ha acogido nunca los libros de Víctor Hugo para que la juventud pueda aprender o ampliar.

SR. MARQUINA: Yo no soy la Iglesia Católica y aquí bien viene decir: sabios doctores tiene la Iglesia, ellos sabrán explicárselo.

Estela Agramonte

Byron y Walter Scott

EL romanticismo implica en todas partes una nueva postura intelectual, una manera nueva de ver la vida al través de la expresión artística. Tal vez por eso ninguna corriente de pensamiento ofrece tanto desorden y confusión y ninguna —con ser esta una época tan extrovertida— se opone tanto al análisis y a la sistematización. Pero no cabe olvidar que el individualismo y la diversidad son esenciales al momento que nos ocupa y a algunos de sus lineamientos universales.

La transformación industrial, el sentido religioso del metodismo y de los evangelizadores protestantes y el estremecimiento político de la revolución francesa despiertan el entusiasmo y el idealismo creador de los escritores ingleses. En el curso de su evolución artística cambiarán de metas, espaciarán sus rutas, pero persistirá en ellos la calidad espiritual —de imaginación y sensibilidad— que ilustra todo el período.

Inglaterra, empeñada políticamente en combatir la Francia revolucionaria e imperial, se concentra en la renovación de su espíritu tradicional y se muestra inmune al contagio revolucionario. Cierto que los románticos de esta época preconizan un misticismo renovador, pero lo inspiran en sentimientos nacionalistas. Justifican su interés en las clases humildes por la virtud legendaria y patriótica de una raza de campesinos, apegados al suelo desde siglos, y no por la doctrina extranjera de los derechos del hombre.

A esta generación pertenecen Wordsworth y Coleridge y a su proyección se asimila la obra de Scott.

Hacia 1815 la situación varía. La victoria de Waterloo deja una Inglaterra empobrecida y transida de problemas internos. La ofensiva de agitadores y filósofos, enardecida por cincunstancias económicas y políticas, promueve un liberalismo impaciente. El régimen oligárquico de la Santa Alianza ha acabado por antagonizar a todos los pueblos de Europa. En tal ambiente la segunda generación de poetas románticos, sin abjurar de sus modelos antiguos, olvida el prestigio simple de lo tradicional para enjuiciar severamente el presente. Sensible a los progresos sociales, denuncia, en tono apasionado, la injusticia y la opresión. Toma por divisa el culto exclusivo de la belleza e inicia su rebelión moral. A este grupo pertenecen Byron, Shelley, Keats.

Precisa indicar que la primera generación, aunque repudia los usos establecidos en manera de decir y de sentir, no provoca abierto conflicto con el gran público inglés. La segunda generación, en cambio, muestra una oposición entre el medio social y los artistas. Según su temperamento ésstos manifiestan su protesta con ardiente pasión, con altivo sarcasmo o estético idealismo. El poeta romántico atrae a los exaltados y a la juventud, pero no sin despertar la hostilidad del hombre de la calle.

Scott, ocho años mayor que Byron, le sobrevivió en otros tantos. Uno y otro arrastraron por el mundo una pierna semiparalizada que parece haber servido de acicate a su actividad desbordada en lo físico y en lo intelectual. Es cuestión para los psicoanalistas determinar hasta qué punto puede atribuírsele a dicha invalidez física la extraordinaria fecundidad de ambos autores. También es cierto que, aparte esa coincidencia fisiológica, sería difícil encontrar dos personalidades más disímiles.

El uno modificó su naturaleza enclenque con la vida al aire libre y practicó el deporte hípico toda su vida, componiendo no pocas de sus baladas al galopar de su caballo y entre los aullidos de sus perros de caza. Byron, sometido en su niñez a las dolorosas manipulaciones de un ortopédico charlatán, llegó a nadar como un delfín y se adiestró, a despecho de su deformidad, en el tiro de pistola y en la esgrima. Evitaba su marcha irregular por el

suelo haciéndose transportar en lujosos carruajes y embarcaciones, acompañado siempre de un séquito abigarrado de amigos, servidores y animales amaestrados. Con tendencia a la obesidad conservó la esbeltez de su cuerpo observando severísimos ayunos que llegaron a minar su vigor.

La obra de Scott transpira la integridad moral y la sostenida dedicación del trabajador infatigable. Se sintió apremiado por el afán de divulgar las hazañas de los héroes levantiscos de su tierra natal. Su público acogió con delirante interés sus narraciones y el rendimiento económico de las mismas le permitió costearse las pequeñas vanidades de burgués ennoblecido. Cuando le azotó la calamidad luchó hasta morir por hacer frente honorable a sus deudas. De vida sentimental morigerada y padre ejemplar mereció la respetuosa consideración de cuantos disfrutaron su amistad y conocen sus escritos. Byron, en cambio, es el gran rebelde. Violentó con aristocrático desdén todos los convencionalismos de la sociedad a que pertenecía por nacimiento y por fortuna. La reprobación y el exilio maduraron su arte. Se convirtió en vagabundo cosmopolita y mundano. Amador impenitente, agotó todos los placeres del libertinaje y se sintió dolorosamente abrumado por el tedio y la soledad espiritual. Sólo en la contemplación de la naturaleza halló lenitivo su melancolía. En contradicción consigo mismo, hizo mofa de todas las virtudes y murió, desinteresadamente, por la libertad de una tierra que no era la suya.

El bardo de Escocia.—Walter Scot, descendiente remoto de varios de los clanes más aguerridos de la región, nace en Edinburgo en 1771. Su padre es un abogado prestigioso y sensato; la madre, dotada de gran memoria y vivacidad, siente gran afición por las viejas leyendas del país. El hijo hereda las características de ambos progenitores. Debilucho y cojo, camina mucho después de la edad normal. Impedido por frecuentes enfermedades de asistir a la escuela con regularidad, adquiere el hábito de leer cuantas viejas gestas y romances tiene a su alcance. Enviado a la granja del abuelo pastor se robustece gradualmente con el aire de los páramos norteños y aprende a amar el acre olor de las turberas. En sus largas excursiones por el llano y las montañas de Escocia acrecienta su colección de baladas y cuentos populares.

A solicitud del padre ingresa en el bufete de éste y estudia derecho en la universidad de su ciudad. Decide, con previsor sentido común, hacer de la carrera su principal fuente de ingresos; obtiene un cargo de secretario judicial y años más tarde un nombramiento de sheriff.

A los veinte años se enamora de Williamina Belches con una pasión que dura seis. Repuesto de su fracaso sentimental casa con Charlotte Carpentier, hija de refugiados de la revolución francesa. Con ella tendrá cinco hijos y vivirá en hogareña felicidad.

Cumplida ya la treintena Scott se decide a publicar la colección de sus baladas, clasificadas y comentadas en el decursar de toda su juventud. Varios años después da a conocer su primer poema original, **La canción del último trovador** (The Lay of the Last Minstrel), que obtiene reconocimiento inmediato. Con la impresión de **Marmion** y de **La Dama del Lago** (Lady of the Lake), su reputación poética queda asegurada.

El año de 1811 es significativo en la vida de Scott por dos hechos. En primer lugar, y pese a su fama, el maduro escritor busca su verdadera vocación literaria en otra forma de producción y procede a preparar su primera novela legendaria. La popularidad casi inmediata de la lírica de Byron demostraría lo acertado de tal determinación. Ese mismo año Scott adquiere cien acres de terreno en Abbotsford, comarca de Tweed. La pequeña posesión rural se convertirá con el tiempo en mansión, la mansión en castillo rodeado de parques y bosques. Allí dispensará el futuro barón (1820) la generosa hospitalidad de un "laird" de Escocia.

El novelista histórico.—Buscando ciertos avíos de pesca encuentra Scott, en un arca, el manucristo de una narración comenzada años antes. Lo revisó y termina en tres semanas y lo publica anónimamente. ¿Teme el autor arriesgar en la aventura su prestigio logrado de poeta? ¿Por qué, entonces, ante el éxito de su primera novela (Waverley) no descubre Scott su identidad? Con coquetería inexplicable dejará transcurrir diez y siete años, durante los cuales publicará más de treinta novelas adicionales, sin confesar su paternidad. El misterio se convierte en un secreto a voces, que acaso aumenta el aclamo con que los lectores de toda Europa

reciben cada nueva ficción de la pluma del gran escocés. Si en la mayoría de las novelas resulta algo simplista la psicología de los personajes, la acción de todas, sin embargo, es accidentada, sana y vigorosa. Víctor Hugo y Dumas, Manzoni, Tolstoi, Sienkiewicz, Irving y Pérez Galdós confirmaron su influencia en las literaturas extranjeras. Llamados a escoger las que mejor han resistido la crítica variable de la posteridad mencionaríamos los **Puritanos** (Old Mortality), las **Prisiones de Edinburgo** (Heart of Midlothian), las **Fortunas de Nigel** y **Quentin Durwood**, sin negar con ello mérito a las demás.

Pocos escritores han sido tan favorecidos por el público lector, pero una imprudente participación en los negocios de la casa editora de sus obras compromete a Scott en el descalabro económico de la misma. Con característico sentido del deber el novelista se propone pagar —a los cincuenta y cinco años y ayudado de su arte— la deuda que amenaza su buen nombre. Así, trabajando doce horas del día, expía en su escritorio la imprevisión de sus años de grandeza. Sus acreedores le permiten seguir viviendo en el castillo y, al cabo de seis años, han recibido de su pluma la increíble suma de 40,000 libras esterlinas. El tremendo esfuerzo cuesta la vida al novelista. Después de una primera apoplegía insiste en seguir trabajando; un segundo y tercer ataque lo postran en un sillón de ruedas. En vano surca las aguas del Mediterráneo en la fragata oficial que el gobierno de Su Mapestad pone a su servicio. Se siente morir y pide volver a la tierra de sus mayores donde expira serenamente pocas semanas después.

Contraste vital.—George Gordon, Lord Byron, es el vástago de una estirpe violenta y licenciosa. Su abuelo paterno, apodado Jack "Mal Tiempo" fué el almirante célebre que jamás completó una travesía sin hallar a su paso un huracán. El padre de George, que muere a los tres años de nacido el poeta, fué un apuesto despilfarrador que derrochó las herencias de su primera y segunda esposa. Al tío abuelo, de quien heredó el título antes de cumplir los diez años, le llamaban el "Loco" Lord por haber dado muerte sin motivo a un familiar y por las excentricidades de su vida en la semiderruída abadía. La madre escocesa, que presume de tener sangre real, es un ser frustrado y colérico que perderá muy pronto el res-

peto del hijo. Buena mujer en el fondo y que quiere al niño voluntarioso, sin comprenderlo, aleja de sí a todo el mundo por su grosera apariencia y la acritud de su carácter. Junto a ella, en un pueblo de Escocia, pasa Byron los primeros años. Las rentas de su herencia, de la que no recibirá dominio hasta la mayoría de edad, alivian la penuria de la casa. Madre e hijo se trasladan a Inglaterra para atender a la educación de éste. Poco después el chico es enviado a Harrow y comienza para él un paréntesis feliz. Un maestro comprensivo, la compañía de otros muchachos de su edad y los pequeños triunfos académicos llenan una vida hasta entonces vacía.

A los diez años había expresado en verso su precoz pasión por una prima; a los quince se enamora perdidamente de una joven que habitaba la mansión vecina a su abadía. Esta, algo mayor que él, acepta sus galanteos y se promete a otro. A esta edad Byron se muestra tímido y torpe en toda reunión social.

En Cambridge estudia poco, pero entabla amistades duraderas y constituye la sensación del lugar con su vestimenta estrafalaria y sus sonadas bellaquerías de estudiante. Aumenta su notoriedad con la publicación de un libro de poesías (Hours of Idleness) que merece cierto favor de la crítica.

Tal es el joven singular que toma posesión de la ruinosa abadía de Newstead. Incurre en deudas para hacer habitable un sector de la misma e invita a ella sus amigos universitarios, provocando el asombro de la comarca con nuevo derroche de extravagancias. Prepara un viaje al continente en unión de su compañero Hobhouse, futuro Lord Broughton. Antes de partir se permite una nueva petulancia: una sátira en verso contra los poetas y críticos más notables del momento.

En su viaje rehuye los balnearios elegantes y las grandes capitales. Visita España y Portugal, permanece unas semanas en Constantinopla, cruza las montañas de Albania, es atacado por bandidos y se salva de un naufragio. En Grecia se detiene durante meses en la meditación de las grandezas helénicas. Va trazando en versos sus impresiones, hilvanadas entre sí por la caracterización narrativa de un personaje, al que trasmite las inquietudes que atormentan su propio espíritu. De regreso en Inglaterra pu-

blica este especie de diario poético con el título de Peregrinación **del doncel Haroldo** (Childe Harold's Pilgrimage). Coincide la edición del poema con su debut tribunicio en la cámara de los lores haciendo una defensa brillante de los tejedores de Irlanda.

El joven "descubre al despertar cierta mañana que su fama es hecha"... son sus palabras. Su popularidad no tiene límites. Las mujeres, sobre todo, se sienten irresistiblemente atraídas por el joven hermoso y taciturno que se deja querer y perseguir. Durante dos o tres años cometerá todo género de indiscreciones entre las que se destacan su aventura con la blonda e inquieta Carolina Lamb, nuera de Lord Melbourne. La abandona por Lady Oxford, belleza otoñal con quien disfruta meses de paz.

Ninguna de esas intrigas ha de pesar, en el ánimo del poeta, como el gran amor de su media hermana Augusta, con la que apenas había tenido trato hasta ese momento. Hija de las primeras nupcias de su padre, fué criada por la abuela materna y era la esposa frívola y desatendida, pero respetable, del coronel George Leigh. Tal vez la confianza del parentesco, acaso la delectación del romántico por lo prohibido, arrastraron a Byron a quebrantar los sagrados principios de toda sociedad civilizada. Satisfecha la pasión morbosa, el ardor de Byron se transformará en fraternal cariño. Augusta será la confidente leal y platónica del poeta hasta su muerte —caso inaudito— la intermediaria de ambas partes en sus desavenencias conyugales.

Durante todo este período Byron no cesa de nutrir su fama literaria con nuevas obras. En ellas la referencia mal disimulada de sus amantes aportará pruebas y precipitará su descrédito social.

Creyendo sinceramente que el matrimonio pondría freno a sus apetitos, Lord Byron decide casarse. La heredera Ana Isabella Milbanke es un dechado de perfecciones y soporta escasamente un año el trato injurioso y cruel del gran libertino. La separación legal se produce a las cinco semanas del advenimiento de una niña y, aunque la noble señora guarda reserva de los móviles de su determinación, el mentidero londinense se ocupa de atar cabos y acumular evidencias.

La opinión pública, que en otro tiempo veía con tolerancia sus desmanes, se vuelve contra Byron. En los salones que lo glorifica-

ban semanas atrás las damas se retiran a su llegada y los caballeros evitan saludarlo. El poeta estima que Inglaterra lo odia con injustificada saña y abandona el territorio, para siempre. Su carrera de lord británico queda destrozada; la ruina y el ostracismo darán vida al gran lírico.

Las grandes obras.—Recorre de nuevo Europa y los últimos ocho años de su vida serán los más fecundos para su arte. Completa, con el despecho de su misantropía y pesimismo, los cantos III y IV del **Childe Harold.** En Suiza, nueva complicidad de faldas le proporciona la amistad de otro espíritu incomprendido: el poeta Shelley. Fruto de esa intelectual compenetración y del ambiente literario del lago Leman serán la portentosa creación del **Manfredo.** El gran Goethe, dignándose hallar en la obra reminicencias de su Fausto, consagra con su aprobación y alabanza la plenitud del genio byroniano. La moda acoge su "satanismo"; se copian sus maneras y se admiran sus excesos.

En Venecia: nuevos amoríos y el inicio de su "liaison" más duradera con la linda y apasionada condesa de Guiccioli. En los cuatro años de estas relaciones Byron participa en actividades revolucionarias de los Carbonari; mantiene espectacular tren de vida en Rávena, Pisa y Génova; ve morir prematuramente a Keats y Shelley. Escribe tres dramas de tema histórico veneciano, el **Sardanápalo** y el **Caín.**

Todas estas obras se publican con asombroso éxito en Londres; las alusiones personales que la egolatría del poeta deja en todas ellas incrementan su escandalosa reputación. Aumenta su fama galante el hombre que cada día se siente más solo entre tantos admiradores.

Fáltanos citar la obra maestra de Byron, que dejará inconclusa pese a los diez y seis cantos logrados. En el **Don Juan** vuelca toda su execración de la sociedad elegante, veleidosa e hipócrita que le había hecho sufrir sus rigores. Es un poema épico-burlesco que no tiene con el Burlador español otra conexión que la del nombre del protagonista. Con extraordinaria agilidad mental y tono mordacísimo el autor lanza un nuevo reto a la sobriedad y a la decencia.

Poco después Lord Byron decide comprometer gran parte de su fortuna y su tranquilidad por la libertad de los griegos. ¿Busca el seductor la muerte heroica del soldado? ¿Desea hacer bueno el anhelo de belleza que gravita en tantos pasajes de sus versos? Al mando de un contingente de insurrectos enferma de paludismo y muere. Una causa noble completa la órbita romántica de su azarosa existencia.

DISCUSION

DR. MAÑACH: Vamos a ver quién de ustedes está interesado en saber algo más de la vida, pública o privada, de Walter Scott, o de Lord Byron. ¿Preguntas? Vamos a esperar que el señor Cepero pueda alcanzarlo con su micrófono ambulante.

SRA. ANTONIA GARCIA: Dra. Agramonte. ¿No hay algo, en la vida apasionada y atormentada de Lord Byron, de hombre del Mediterráneo? ¿No parece más bien un hombre de Mediterráneo, por lo menos de la idea que tenemos de los mediterráneos, que del hombre inglés? ¿Acaso alguna cultura mediterránea: latina, griega, no influyó en él?

DRA. AGRAMONTE: Sin duda, si no la cultura mediterránea, por lo menos el ambiente mediterráneo, del mar romántico, le movió a hacer de él su patria de adopción.

SRA. GARCIA: Muchas gracias.

DR. BEGUEZ CESAR: Dra. Agramonte, usted nos habla del romanticismo inglés; pero no nos ha dicho nada sobre sus antecedentes históricos. ¿Cómo entra esa doctrina en el pueblo inglés?

DRA. AGRAMONTE: Creo que mis primeras palabras precisamente señalaban el origen común del romanticismo europeo en general y trataban de delimitar su evolución, pudiéramos decir, dentro de Inglaterra.

DR. BEGUEZ CESAR: Bueno, pero... ¿no viene de Alemania?

DRA. AGRAMONTE: En lo estético: de Alemania, pero movido o promovido, pudiéramos decir, como factores más directos, por las grandes conmociones políticas y sociales.

DR. MAÑACH: Quiero recordarle al doctor Béguez César que ya hubo una conferencia general sobre el Romanticismo; naturalmente, la

doctora Agramonte tenía que cubrir mucho terreno al tratar de dos figuras históricas de mucha importancia y no hizo más que insertarlas en el marco que se había ya descrito en conferencia anterior.

SR. REYNOSO: Dra. Agramonte, me pareció escuchar al principio de su conferencia, que Inglaterra se oponía a la introducción de los derechos del hombre que habían surgido en Francia. ¿No le parece que los derechos del hombre se iniciaron en mil quinientos y tantos en Inglaterra, y no en Francia?

DRA. AGRAMONTE: Los móviles económicos y sociales deben haber dado lugar a ellos, pero yo lo que insistía era en que la primera generación de los románticos: Colbert y Watsworth buscaban una reforma más idealizada, no precisamente la reforma social, y su apego a las clases humildes, que yo señalaba, era más un apego tradicional, de "gentry" rural,' que un apego puramente socialista. Para ellos Rousseau, aunque conocido por todos los intelectuales, representaba una parte de esa Francia que estaban combatiendo en esos momentos hasta la caída de Napoleón Bonaparte.

SR. CISNEROS: Doctora, desearía que usted me dijera ¿cuál considera usted superior de los poemas de Lord Byron: "Manfredo" o "Child Harold"?

DRA. AGRAMONTE: "Manfredo" indudablemente tiene más valor, mayor madurez. En el "Child Harold", los primeros dos cantos están muy por debajo de los siguientes, el "Manfredo" a su vez, se considera por la crítica moderna superado por el "Don Juan".

SR. CLEMENTE GARCIA: Con relación a uno de los puntos de su conferencia que usted abordó, como era natural, de pasada, entra el problema de las relaciones de Byron con su media hermana Augusta. Hay algunos autores que estiman que hubo realmente incesto en sus relaciones con ella, ¿cuál es su opinión sobre ese aspecto?

DRA. AGRAMONTE: Parece generalmente aceptado por la crítica contemporánea.

DR. MAÑACH: ¿Alguna otra pregunta...? ¿No? Voy a hacer yo una entonces. Doctora, su caracterización de Walter Scott y de Lord Byron ha estado muy cargada de elementos biográficos, y eso, naturalmente, le mermó espacio para lo que pudiéramos llamar estimación crítica. Para completar bien la imagen que usted ha presentado en esos dos grandes escritores, rápidamente. ¿En qué haría usted consistir la grandeza literaria de Walter Scott y de Lord Byron? ¿Cómo se justifica el que los incluyamos en un curso tan sintético como éste?

DRA. AGRAMONTE: A Walter Scott, indiscutiblemente, por la profunda influencia, a través de una serie de generaciones de lectores, de sus obras, que han sido leídas por lo menos por todas las generaciones del siglo pasado y aún se le considera en todas las listas de lecturas. Además por la ejemplaridad de su vida, de su obra, por la integridad moral, por la frescura que revelan sus narraciones, muy irregulares en valor literario. En cuanto a Byron, si bien no es, a mi entender, el más valioso ni el más espiritual de los poetas del romanticismo inglés, es, en cambio, la verdadera personificación del dandismo y de todos los factores que conciben la personalidad. Supongo que como un sentido psicológico y por eso lo tomé yo en ese aspecto, contrastándolo con el burgués ennoblecido que representa Walter Scott, y por otro lado el tipo de la sociedad, el rebelde, el que rompe con todos los cánones establecidos.

DR. MAÑACH: Es decir, que en un curso como éste, en el que aspiramos, no a hacer un inventario de las figuras literarias, sino a proyectar aquellas figuras que tienen una transcendencia mayor en el panorama de la cultura, Walter Scott, desde luego, representa esa visión retrospectiva, arqueológica, histórica del romanticismo que ha de comunicarse a Europa; Lord Byron, como usted muy bien dice, encarna un tipo de estilo literario y de conducta que ha de repercutir en Francia, por ejemplo con Alfredo de Musset, en España con Larra y con Espronceda, etc. De modo que son figuras que tienen un relieve histórico. Nada más. Muchas gracias.

César García Pons

La Doctrina Monroe y el Destino Manifiesto

LOS Estados Unidos desenvolvieron, simultáneamente, la doble empresa de organizarse como país libre y país principal de América apenas se independizaron de Inglaterra. La actitud imperialista se revela en ellos tan pronto como pueden orientar sus propios rumbos. Bajo su primer Presidente, Washington, el hombre que dirige la política exterior, Tomás Jefferson, da a la nación recién nacida la fórmula para actuar con vista a la expansión territorial: "las prendas ambicionadas —dijo— mientras los Estados Unidos no pudieran tomarlas, debían permanecer en las manos más débiles". Este principio rigió en su diplomacia hasta el instante en que las realidades internacionales favorables al interés norteamericano le permitían abandonarlo. Y España fué, a lo largo del tiempo, la nación europea más usada para tales designios. Su debilidad determinaba ese papel. Una sed de expansión y de conquista muy semejante a la que alentó a sus hombres hasta llevarlos sin miedo a las más apartadas regiones de sus inmensos territorios, parecía animar el espíritu de la nación. Ayudado el crecimiento interno por un suelo de riquezas insospechables, suelta y sin trabas la iniciativa individual, dúctil y hasta cómoda la ley, puesto que era adaptada a la localidad y al Estado y más tarde a la federación, la agricultura y la industria, utilizadas como elemento de progreso incesante, le dieron amplia base a su

economía y generaron fuentes de trabajo que garantizaban, con la población, su mejor desarrollo y las condiciones de carácter necesarias a un pueblo que surgía pletórico de posibilidades.

Semejante vitalidad debía desbordarse, y se desbordó en seguida. Las colonias colindantes, los mares vecinos, el norteamericano creyó que debían ser suyos, cualquiera que fuese el derecho ajeno a su posesión o usufructo. Así, la retrocesión de la Louisiana a Francia le representó la oportunidad de adquirirla por compra en 1803; la interpretación unilateral de que a la Louisiana estaba unida históricamente la Florida occidental y la exhumación falaz de deudas moralmente prescriptas, imputadas a España, le permitieron incorporarla, sin más, en 1810; como, diez años más tarde, la Florida oriental, desvastada primero por guerras invasoras y obtenida, finalmente, a cambio de asegurar a Fernando VII la neutralidad norteamericana frente a sus proyectos de reconquista de la América española. Ya no eran los Estados Unidos, a estas alturas, aquéllos que dejó Inglaterra con la frontera en los montes Apalaches, mirando hacia abajo la ruta de los grandes rios, afluentes del Mississippi, que conducían a las tierras del sur. Ahora habían probado con las armas y la diplomacia que podían anexarse cuanto estuviera a su alcance. Jefferson ya había previsto también que mientras una Marina propicia no permitiera más, la misión se reducía a tomar aquello que fuera de inmediato controlable.

Con todo, la acción directa en un mundo que contaba países de la capacidad marítima de Inglaterra y rejuego político avezado a las más temerarias recurrencias, no iba a ser sino a título únicamente de ley del más fuerte un arma idónea. Y momento llegó para la nueva nación conquistadora en que ya le fué necesario justificarse de algún modo. La ocasión se la brindó la Gran Bretaña, enamorada aún de sus posibilidades coloniales o de mercados. El talento político de Canning concibió el proyecto, bajo pretexto de crear en América decisivos obstáculos a la Santa Alianza y a Francia, de que se formulare por su patria y Estados Unidos una declaración conjunta que implicara, fundamentalmente, la renuncia de los dos países a posesionarse de tierra americana alguna, a fin de darle un fuerte contenido moral a la tesis de que

no "se podría ver con indiferencia la cesión de cualquiera parte de ellas a cualquier otra potencia". Un hombre de clara y profunda visión se irguió en Estados Unidos frente al estadista inglés, John Quincy Adams, Secretario de Estado del Presidente Monroe. Le descubrió pronto la entraña a la propuesta inglesa, y advirtió que ésta no perseguía otra cosa que salirle al paso al expansionismo norteamericano, por ser Estados Unidos, sin duda, la potencia temible en América, si se contaba que para reducir a la Santa Alianza y a Francia disponía Inglaterra de la flota más potente de su tiempo. No eran, pues, los peligros europeos los que prevía el sagaz y habilidoso Canning, sino la poderosa capacidad de expansión estadounidense, dueña, prácticamente, del futuro de América. A partir de este instante, la lucha en el seno del gabinete de Monroe sobre la política a adoptar fué intensa. Monroe, muy influído por Calhoun, Secretario de Hacienda, estuvo a punto de ceder. Al fin prosperó la tesis de Adams. Sobre la base de la proposición inglesa se bordó la declaración de Monroe, pero volviendo la medalla del revés. Por esta declaración, los que tendrían que renunciar a conquistas en América serían los estados europeos. El 2 de diciembre de 1823, incluyó Monroe en un mensaje al Congreso su famosa doctrina, según la cual Estados Unidos vetaban toda acción de Europa orientada a colonizar o adquirir territorios en el Nuevo Mundo. "Las nuevas repúblicas —dice Ramiro Guerra— habrían de acoger estas declaraciones con gran satisfacción. Inglaterra también quedaba excluída; pero no podría expresar queja alguna, puesto que ella misma había declarado su propósito de renunciar a toda adquisición en América. Los Estados Unidos, en cambio, no quedaban excluídos ni comprometidos a nada. No hacían ninguna declaración contra la expansión propia". La doctrina abarcó estos puntos: Primero: las potencias europeas no tienen derecho a intervenir en los asuntos interiores de los estados americanos; segundo: toda intervención de esta clase será considerada como una amenaza hostil y un peligro para los Estados Unidos; y tercero: la fundación de colonias en América es inadmisible, por hallarse ya repartido todo el Continente americano entre estados civilizados.

El resto ya se conoce. Con arreglo a los principios de "la gravitación política", de "la espera paciente" y " del momento oportuno", recomendados tantas veces por Jefferson, bajo pretextos y artimañas diversos, fueron de Estados Unidos: Texas, en 1836; Nuevo México y California, en 1848. Con esto y la consolidación de los títulos sobre el Oregón, se agregaba un millón ciento noventa y tres mil sesenta y una millas cuadradas; más de la mitad del primitivo territorio de la Unión. Y fué en estos momentos de fiebre por el oro y las tierras que Enriqueta Beecher produjo en "La Cabaña del Tío Tom" su dramática denuncia de los horrores de la esclavitud. Teodoro Roosevelt, historiando esas victorias, apuntó en 1888: "La toma del Oeste y del Sur es una etapa en la conquista de un Continente". Comprendiéndolo así, José Martí le daba a la guerra cubana de independencia un doble objetivo: libertar al pueblo cubano e impedir que Norteamérica cayera con esa fuerza más sobre América.

Para la conciencia norteamericana se elaboró, además, una tesis cohonestadora de los despojos realizados y de los que se proyectaban. Se le conoce por "el destino manifiesto". Este destino consistía, según sus expositores, en una doble situación de hecho: La pujanza nórdica y su civilización superior, de una parte, y de otra la debilidad de los pueblos creados por España, que estaban ineluctablemente condenados, cualquiera que fuera la voluntad de sus hombres, a formar en los Estados Unidos. Concluía la doctrina en una especie de providencialismo, que en el ánimo de Polk, el Presidente en 1845, adoptaba las proporciones de una misión señalada por Dios al pueblo estadounidense y a él como instrumento de su realización. Convicción profunda, pero no bastante para responder a Abraham Lincoln cuando éste, antiexpansionista y antiesclavista, le preguntaba, frente al caso de Texas, en nombre de qué ley humana o divina alentaba el Presidente tales atropellos.

Pueblo conquistador alguno ha sabido esperar tanto ni con tanto fruto. Ambicionando como ambicionaba el Itsmo de Panamá, para extender sus fronteras al corazón de la América española, le estorbó el paso a Inglaterra y dejó transcurrir medio siglo antes de forzar a Colombia y obtener de una república improvisada a esos fines, la zona necesaria para la construcción del canal que le

permitiera comunicar con el Pacífico y dominar desde allí todas las vías continentales. En tanto, puesta la vista en las Antillas, seguía de cerca la cuestión cubana frente a España, que se agitaba desde los primeros años de la centuria. Fué cosa que no descuidó nunca en sus tratos diplomáticos con Europa. Y así la isla nuestra, por cesión, por compra o por anexión, figuraba en los planes expansionistas como una presa indispensable. Es éste un período del imperialismo norteamericano que no demanda mayor exégesis. Todos sabemos cómo el interés fundamental de Estados Unidos era sujetar a Cuba a su esfera de influencia y cómo, al cabo, hubo de lograrlo con su intervención en nuestra última guerra por la libertad. La Enmienda Platt, dictada como un úkase por Leonardo Wood a una Convención Constituyente que carecía de medios efectivos para rechazarla, y las estaciones carboneras sobre suelo cubano que en defintiva nos arrancaron, prueban hasta dónde mediatizó nuestro destino la ayuda militar brindada para liquidar por las armas la querella con España. De aquella peripecia bélica obtuvieron, además, el dominio de Puerto Rico, la hegemonía absoluta sobre los mares vecinos y extraordinario señorío comercial e industrial. De paso y porque España peleó en el Pacífico más con la pasión que con la cabeza, esto es, conforme al espíritu aún vigente de Cánovas, que habló de "último hombre y de la última peseta", se quedaron con las Filipinas. Terminaba así el imperio español en América y su presencia en el archipiélago que Magallanes había agregado a la corona de Felipe II.

La "doctrina de Monroe" y "el destino manifiesto" cumplían su misión de acrecer el poder ya a estas alturas incontrastable de Estados Unidos. Con la construcción del Canal de Panamá en 1903, quedó completo el cuadro de sus puntos estratégicos sobre América. De lo subsecuente, de sojuzgarla en el campo económico, se encargaron sus grandes capitanes de empresa, el capital financiero y su superioridad como país productor. Según las circunstancias, los estadistas norteamericanos ensayaron diversos tratamientos. Cuando abandonaban las formas sencillamente agresivas adoptaban, por ejemplo, la "diplomacia del dólar"; y siempre que fué preciso sustituyeron su prejuicio de país fuerte por teorías falazmente panamericanas. Este proceso de flexibilidad y

adaptación culminó, a través de Franklyn Delano Roosevelt, en una hora crítica, con la llamada política del "Buen Vecino".

No hay que culpar de todo, sin embargo, a Estados Unidos. Contaron siempre con la complicidad de los gobiernos vulnerables en los países que expoliaban. De esta suerte, nosotros oímos de labios de la delegación cubana concurrente a la VI Conferencia Internacional Americana celebrada en esta ciudad en enero de 1928, justificar el principio de la intervención arguyendo que Cuba a la intervención debía su libertad. Cierto es que consumada la mediatización política el patriotismo cubano no se cruzó de brazos ante la invasión económica que protegía aquel célebre primer Tratado de Reciprocidad, tan fieramente combatido por Manuel Sanguily desde su escaño del Senado en marzo de 1903; y que éste propuso, además, en esos mismos días, una Ley que prohibiera la enajenación de la tierra a favor de extranjeros, a tiempo que Manuel Márquez Sterling creaba una fórmula de resistencia: "frente a la ingerencia extraña, la virtud doméstica". Pero estas voces no fueron oídas, y las tierras y la industria azucarera, esto es, el latifundio y el monocultivo, se fomentaron en gran medida por capitales norteamericanos. Cierto es, también, sin embargo, que la conciencia nacionalista le fué perdinedo el miedo a la ingerencia y que andando los años actuó como factor para aprovechar el momento en que se pudo lograr la abrogación de la Enmienda Platt, obra en gran parte del estadista don Cosme de la Torriente, que ya antes había consolidado nuestra soberanía sobre Isla de Pinos.

En muy breve tiempo, los Estados Unidos se convirtieron de colonias inglesas en un pueblo sin precedentes en la historia del progreso. Y la experiencia de la guerra del catorce, no será más que una etapa preliminar en el papel que la historia les reservaba para algunos años después, cuando el mundo se lanzara a la pugna que desembocó en la última conflagración. Hechos tan enormes dejaron atrás y reducidos a los que hasta entonces entretuvieron sus energías, porque ya les había llegado una hora universal. Ellos fueron los que destruyeron a Hitler e impidieron que, derrotada Alemania, Rusia absorbiera totalmente a Europa; a la vez que sometían en Asia al imperio japonés. Todo

esto les echó sobre los hombros prácticamente el peso de la tierra, cuyas riendas empuñan.

Nuestro tiempo opera en razón de ideologías. Las barreras dejaron de ser nacionales y coexiste con la vieja rivalidad imperial aquélla en que los hombres toman parte según sus credos, no según sus patrias. Por añadidura, el campo de las realidades internacionales se divide en dos frentes. El uno está capitaneado por Rusia y el otro —no hay que decirlo— por Estados Unidos. En las fuerzas de esta potencia parece ampararse lo que aún resta de la cultura de Occidente. De las libertades de esa cultura, de su sentido de la vida, de su civilización, sobre todo en lo que respecta a oponer a la interpretación materialista de la historia una concepción del mundo que tiene por esencia al hombre en su más plena armonía —materia y espíritu, individuo y sociedad— Estados Unidos son, actualmente, el baluarte por excelencia.

Entre los imperios que la Historia registra, ninguno se le compara, porque ninguno pudo extender una influencia tan completa sobre un mundo tan vasto.

DISCUSION

DR. MAÑACH: La Dra. Agramonte va a iniciar las preguntas.

DRA. AGRAMONTE: Yo quisiera que el doctor García Pons me dijera si estima equivocada la visión profética de Martí al decir que la independencia de Cuba serviría de valladar a la expansión americana en el Caribe, si implica eso sus acertos de esta tarde.

DR. GARCIA PONS: Estimo profética la visión de Martí. Lo apunto en mi conferencia. Creo que efectivamente Martí vió muy claro el porvenir.

SR. ROBERTO SIMEON: Dr. Garía Pons, usted ha señalado que en nuestros países ha habido cómplices del imperialismo yanqui y señaló la Conferencia Internacional Americana. No debemos olvidar que fué durante la dictadura de Machado y que los Estados Unidos han sido propugnadores muy eficaces de la dictadura en el Continente. Ahora va la pregunta: ¿Cree usted que la Doctrina de Monroe está vigente hoy en día en que la política de los yanquis? En ese caso, los pueblos de indoamérica ¿qué actitud deben tomar?

DR. GARCIA PONS: Bueno, el hecho de que fuera bajo la dictadura de Machado no excluye la actitud cómplice del gobierno cubano, que en esos momentos estaba representado por el general Gerardo Machado. En cuanto a lo segundo sí, yo creo que está vigente la Doctrina de Monroe. Está vigente para el mundo entero, sólo que aun cuando esté vigente para el mundo entero, desde el punto de vista norteamericano y de los críticos de la actitud de los estadistas norteamericanos, la realidad es que el mundo contemporáneo registra fenómenos nuevos y distintos, y, como apunté en la conferencia, el tablero del mundo tiene dos grandes frentes, en uno de los cuales figura un tipo de imperialismo que encabeza Rusia. De la otra parte está un pueblo que, al fin y a la postre, tiene sus raíces en la cultura occidental. Desde el punto de vista de indo-américa, el camino parece trazado. Si la actitud de los hombres de hispano-américa, siguiendo los lineamientos de las ideologías que se reparten el mundo, comulga con una u otra doctrina, ya sabe lo que ocurre, hay adhesión a una o a otra parte.

SR. OTTO JAHKEL: Doctor, estamos de acuerdo. Un ejemplo, en el campo de Rusia no existe ninguna libertad, ¿en el campo americano no existe la libertad como un niño chiquito cuidado por una manejadora y que si creciera un poco le cortarían la cabeza?

DR. GARCIA PONS: No le entiendo bien la pregunta.

SR. OTTO JAHKEL: Que si usted no cree que si en el campo de Rusia no existe ninguna libertad, en el campo que se llama vulgarmente de Occidente, y es la libertad de un niño chiquito, cuidado por una manejadora, que si creciera un poco le cortarían la cabeza.

DR. GARCIA PONS: Yo no lo creo. Creo todo lo contrario, creo que, efectivamente, uno de los méritos que hay que apuntarle a los Estados Unidos es que ellos son capaces de realizar su obra sin necesidad por eso de ahogar la libertad en el mundo, y mucho menos en la parte del mundo sometida a su influencia. Por ejemplo, el doctor Mañach acaba de regresar de Europa y estaba dando hace un momento una nota de la impresión que le causó su estado moral. La zona ocupada por los norteamericanos en Alemania es una zona preferida y ambicionada. Por algo será. A mayor abundamiento, en el Asia acaba de producirse un fenómeno que yo no recuerdo que la Historia lo registre con referencia a imperialismo alguno: MacArthur venció a los japoneses y sometió al Japón; fué reemplazado, se despidió del pueblo japonés. Usted sabe que fueron millones de hombres los que se alinearon para despedirlo. Si el pueblo japonés, que en definitiva es un pueblo sometido a la férula norteamericana, sufriera el ahogo de que usted habla, posiblemente no se hubiera producido en él cuando menos esa actitud de reconocimiento al hombre que fué su conquistador.

SR. OTTO JAHKEL: Bueno, doctor, y perdone, yo entiendo que sí, que en Europa ellos dan libertad porque Europa, no les produce dinero, pero un ejemplo, tenemos los países de América, América Central. Como esos países le están produciendo mucho dinero, ellos creen que mientras más los aprieten más les producen. Yo creo que en Europa no los aprietan porque Europa ya no les produce dinero a ellos, está muy agotada.

DR. GARCIA PONS: En definitiva, buena parte de la culpa es de los países hispano-americanos también. Habría mucho qué decir acerca de eso, porque si hay aprovechamiento por parte de los Estados Unidos, es porque hay ocasión de aprovechamiento. El país nuestro por ejemplo, ofrece la manera de conducirse frente a un gran país conquistador como los Estados Unidos. Durante un tiempo el estado moral del cubano frente al poder norteamericano era de miedo. De un tiempo a la fecha, en que por circunstancias diversas ese miedo desapareció, cierta confianza en el propio destino, la intervención de generaciones nuevas, determinó una obra de tal naturaleza que hay cuando menos en la actualidad una convivencia. Si es cierto que ellos aprovechan las oportunidades, no es menos cierto que el pueblo cubano ha operado una serie de conquistas que implican libertades. Yo no creo, por tanto, qoe sea sino un problema de conducta muy vigilada, como muy bien lo dijo Márquez Sterling, en los comienzos de la República: "frente a la inherencia extraña, la virtud doméstica".

SR. JOSE BAEZA: Oigame doctor, yo tengo entendido que la Doctrina de Monroe tenía por objetivo la defensa de la integridad de todos los Estados libres del Continente americano; pero que nunca pretendía ser ni un medio ni un derecho para hacer ninguna usurpación.

DR. GARCIA PONS: Esa fué la justificación que le dieron los estadistas norteamericanos. Los estadistas norteamericanos, cuando la promulgaron, aseguraron que era ese su objetivo. Pero la realidad ha sido otra y la Historia no nos deja mentir.

SR. JOSE BAEZA: Bueno, y en la vida política de los pueblos americanos se puede citar algún hecho concreto que sea una manifestación de usurpación o política de ingerencia?

DR. GARCIA PONS: ¿Un hecho concreto dice usted? Se pueden citar muchos hechos concretos.

DR. MAÑACH: Advierto que la conferencia se titula: "La Doctrina de Monroe" y "El Destino Manifiesto", es decir, en nombre de la doctrina de Monroe no se produjo ninguna usurpación, pero en nombre del "Destino Manifiesto", sí. ¿Otra pregunta?

DR. NOEL ENRIQUEZ: Tenga la bondad, doctor García Pons, usted considera que el dominio americano en Puerto Rico todavía, ¿es debido a un altruísmo evidente o a un disimulado imperialismo?

DR. GARCIA PONS: A lo último.

DR. BEGUEZ CESAR: Para una aclaración. Dr. Pons, usted cuando habló de la independencia de Cuba y al hacer referencia sobre el Tratado de París, incluyó las Filipinas. Yo quiero hacerle constar que las Islas Filipinas y otra isla de Africa, fueron bases de un tratado especial con España, en donde recibió 20 y tantos millones de pesos. Hágame el favor de hacer la aclaración.

DR. GARCIA PONS: Yo no he hablado del Tratado de París, ni siquiera lo he mencionado. He dicho que España, porque peleó en el Pacífico más con la pasión que con la cabeza, porque siguió la política trazada por Cánovas, ya muerto, perdió las Filipinas, y las perdió porque cuando el armisticio se produjo aquí, no tuvieron tiempo de enterarse las autoridades militares españolas que actuaban en el Pacífico sino con un día de retraso, pues el cable submarino, que los norteamericanos habían pretendido que se conservara para la comunicación de los dos ejércitos combatientes, España, con enorme terquedad, prefirió romperlo, y al llegar con demora la noticia del armisticio, habiendo caído al día siguiente Filipinas, los Estados Unidos tuvieron un argumento para poder discutir la posesión. No he mencionado el Tratado de París.

DR. BEGUEZ CESAR: Como conquista no, como un tratado. Porque fueron pagadas las islas Filipinas en la suma de veinte y tanto millones de pesos, en unión de otra isla de Africa.

DR. GARCIA PONS: Bueno, eso fué un artificio ulterior, pero la realidad es que los norteamericanos ocuparon Filipinas y jamás la abandonaron. Y no estaban dispuestos a entregarla a España y no la entregaron. Después justificaron o cohonestaron como pudieron, y para que hubiera un poco de consuelo para España, que lo perdió todo; pero se quedaron en definitiva con esas tierras.

DR. MAÑACH: Parece que el doctor Béguez César quiere insistir.

DR. BEGUEZ CESAR: ¿Frente a la Doctrina de Monroe no se alza la famosa doctrina de Bolívar, la doctrina de la Solidaridad Continental?

DR. GARCIA PONS: Bueno, yo creo que frente a la Doctrina de Monroe no se alza nada. La Doctrina de Monroe está respaldada por un poder extraordinario, que no ha tenido en América oposición posible. Esa es mi opinión.

DR. REYNOSO: Primero, mis felicitaciones por una conferencia tan brillante sobre la Doctrina de Monroe, pero hay algo que me dejó en duda al terminar usted su conferencia. Dice que se levantan en este momento dos barreras; el Imperialisto soviético, que anula todas las liber-

tades, y nosotros con unas libertades. ¿Las libertades de los Estados Unidos son las de Trujillo, Perón, Franco y los demás?

DR. GARCIA PONS: Un momento. Yo he dicho que el mundo está dividido en dos frentes, uno de cuyos frentes tiene por capitán a Rusia y el otro a Estados Unidos. No he querido decir con esto, que el frente que capitanean los Estados Unidos sea un frente de pureza tal que no contenga máculas, problemas internos y demás. Dentro de todo el frente occidental, dentro del mundo que lucha frente a Rusia, hay una historia, un pasado y un presente, y si la lucha actual no existiera y no constituyera el gran problema político del mundo, serían esos los problemas a debatir, y tendrían mucho mayor importancia las dictaduras hispanoamericanas, tendría mucha mayor importancia el imperialismo norteamericano y tendría mucha mayor importancia la situación, por ejemplo, de la isla de Puerto Rico, citada aquí ahora por uno de los concurrentes. Tiene importancia, siempre la tiene, el destino de un pueblo, pero en la medida en que los problemas se universalizan, se reducen los problemas particulares de los pueblos. Forzosamente hoy los Estados Unidos están haciendo un doble papel. No abandonan su posición imperialista, pero, sin embargo, están capitaneando una porción muy crecida de la humanidad y están defendiendo con las armas, y esta es una situación de hecho, que no admite debate, lo que resta de la cultura de Occidente, en mi concepto.

.DR. MAÑACH: Cuando usted habla, doctor, de la posición imperialista americana se refiere usted a un imperialismo consolidado ya dentro de sus propias fronteras o al imperialismo ese que los rusos le imputan a los Estados Unidos en el sentido de querer extender hacia Europa y el resto del mundo sus fronteras.

DR. GARCIA PONS: Bueno, yo creo que en el imperialismo que los rusos le están imputando a los norteamericanos, porque eso lo hace Rusia desde el punto de vista precisamente de que se le priva de un campo que ella quisiera ocupar. No se trata de eso. Los Estados Unidos de todos modos han extendido su esfera de acción, sin que sea precisamente con marca imperialista, por necesidades universales como lo probó la última guerra. Creo por tanto, que hay de todo un poco, que ellos mantienen su posición tradicional pero que eso no es lo que tiñe ni le da color a toda su acción en esa hora. Indiscutiblemente que no.

DR. MAÑACH: Muchas gracias, doctor.

UNIVERSIDAD DEL AIRE

QUINTO CURSO:

OCTUBRE 1950 A NOVIEMBRE 1951

"LA HUELLA DE LOS SIGLOS"

PROGRAMAS DE LAS PROXIMAS CONFERENCIAS

VLVII Sept. 2	a) La Guerra Civil de los Estados Unidos. b) El proceso de Hispano-América.
XLVIII Sept. 9	a) Prusia y Bismarck. b) La Rusia de los Zares.
XLIX Sept. 16	a) Africa y la expansión imperial. b) La India y el Japón.
L Sept. 23	a) Pasteur y su tiempo. b) La crisis filosófica. Bergson. James.
LI Sept. 30	a) El genio de Dostoyewski. b) El genio de Galdós.
LII Oct. 7	a) El "fin de siecle" y su literatura. b) Rubén Darío y el Modernismo.
LIII Oct. 14	a) Martí y la guerra hispanoamericana. b) La Guerra boer.
LIV Oct. 20	a) Ambiente del Siglo nuevo. b) El mundo de la técnica.
LV Oct. 28	a) El capital en el mundo moderno. b) La organización de los trabajadores.
LVI Nov. 4	a) La guerra ruso-japonesa. b) El ascenso de los Estados Unidos.
LVII Nov. 11	a) La paz armada en Europa. b) La primera Guerra Mundial.
LVIII Nov. 18	a) El sueño de Wilson. b) La Revolución rusa.
LIX Nov. 25	a) Freud y la nueva Psicología. b) Picasso y la revolución en las artes.
LX Dic. 2	a) Ambiente de la primera post-guerra. b) Las derechas extremas. Mussolini y Hitler.
LXI Dic. 9	a) El caso Roosevelt. b) La Segunda Guerra Mundial.
LXII Dic. 16	a) Estela de la Segunda Guerra Mundial. b) Ante la Era Atómica.



Distribución exclusiva:
OSCAR A. MADIEDO
O'Reilly 407
La Habana.